

الدكتورزكى مبارك المسألة السابعة

اقرا



اقرأ

المساواة للنساء

د. زکی مبارک

المساواة والسيادة



دار المعارف

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها،
لم يفكروا إلا في شيء واحد، هو نشر الثقافة
من حيث هي ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ
أبناء الشعوب العربية. وأن يتفمعوا، وأن
تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من
الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى
وأخصب من الحياة العقلية التي نحياها.

طه حسين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هذا كتابٌ فُصِّلَتْ فِيهِ الخِصَائِصُ الْأَصِيلَةُ لِثَلَاثَةِ مِنَ
الشُّعْرَاءِ جَمَعَ بَيْنَهُمُ التَّوْحِيدُ فِي الْحُبِّ ، وَهُمْ : جَعِيلُ بْنُ مَعْقَرٍ ،
وَكُثَيْبُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ ، وَالْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ ، وَكَانُوا مِنْ
أَقْطَابِ الْغَزَلِ فِي شِبَابِ الْعَصْرِ الْإِسْلَامِيِّ .

وَيُمْتَازُ هَؤُلَاءِ الْعَشَاقُ الثَّلَاثَةُ بِالْجِدِّ فِي الْعَشْقِ ، وَبِالْحِرْصِ عَلَى
كَرَامَةِ الْحُبِّ ، وَبِالْإِشَادَةِ بِالْعَفَافِ ؛ فَالْهُوَى غِنْدَمُ شَرِيعَةٍ
وَجَدَانِيَّةٍ ، وَلَيْسَ لَهُوَ أَطْفَالٌ ، وَلَا عَبَثُ شُبَّانٍ .

أُولَئِكَ رِجَالٌ آمَنُوا بِالْحُبِّ ، فَعَظَّمُوهُ وَجَدَّوهُ ، وَاسْتَهَانُوا
مِنْ أَجَلِهِ بِمَا يَقَاسَى عُقْبَادُ الْجَمَالِ ، مِنْ مِصَاعِبٍ وَأَهْوَالٍ .

لَقَدْ طَابَ لَهُمْ أَنْ يَفْتَضَحُوا بِالْحُبِّ ، وَأَنْ يَجْعَلُوهُ نَصِيْبَهُمْ مِنْ
الْمَجْدِ . وَكَانَ ذَلِكَ لِأَنَّهُمْ نَشَأُوا فِي أَيَّامٍ كَانَ أَهْلُهَا أَصْحَاءَ الْعُقُولِ
وَالْقُلُوبِ ، فَأَفْصَحُوا عَنْ سِرَائِرِهِمْ بِتَصْرِيحِ الْوَاقِقِ الْآمَنِ ،
لَا بِتَلْمِيحِ الْمُرِيبِ الْهَيُوبِ .

والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية ، وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب ، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجّه إلا إلى أهل الصدق ، وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال .

وفي الأيام الأولى من العصر الإسلامي وُجد من ينكر الغزل ، ولكن أهل الرأي من أتقياء المسلمين عدّوا ذلك الإنكار تنسّكا أعجميا ، وأخذوا يُنشدون الغزل في المساجد بلا تحرّج ولا تهيب ، علما بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول . وما كان الإسلام بالدين المترهب ، وإنما هو دينٌ يسنُّ أدب الحياة ، ويوصي بالتطلع إلى جمال الوجود .

وهناك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظها من التفات التاريخ الأدبي ، وهي اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المفصل عن عاطفة الحب ، وم رجال المذهب الظاهري ، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود ، وهو فيما نعرف أقدم باحث أطال القول في تفصيل أحوال العاشقين .

وعن ابن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسي هذه النزعة

الوجدانية فألف كتاب « طوق الحمامة » وهو كتاب تحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه الأوربيون ، كما أخبرنا المسيو ماسينيون .

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهري بين رجال الدين بالحديث عن الحب ، فقد اهتم به الصوفية اهتماماً عظيماً ، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المرید حين يستهويه الجمال . واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس ، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشرح العواطف والأهواء .
والصوفية هم في الأصل عشاق تحولوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني ، والله في لغتهم اسمه المحبوب ، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء .

وكان ابن الفارض يرى الحب طريقاً إلى تهذيب الروح ، وهو الذي قال :

« ومن لم يفقهه الموى فهو في جهلٍ » .

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف ، وذلك فنٌ يفوتنا الالتفات إليه ، مع أنه أعظم حافز لعزائم الرجال .

وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل
جميل ، فهي مدينة بوجودها الأدبي إلى أقباس أرواحهم ، وهم
الذين رفعوا رايتها في المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا
بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شاد في
أى لغة بنير الصوت الأول وهو صوت القلب ، ومن هنا كان
الغزل أول شعر أجاده الناس في فجر الزمان .

وطفيان العقل في عصور المدنية لم يَقَوْ على صدّ طفيان القلب،
لأن القلب هو الجارحة الباقية ، ولأنه من أقوى الشواهد على
صحة العقل ، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن
أسرار القلوب .

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بمجاذبية
الآدب الوجداني ؟

هل عرفنا الأدب الفرنسي أولَ ما عرفناه إلا عن وجدانيات
هوجو وميسيه ولا مرتين ؟

أما بعد فما الذى سنراه في الصحائف المقبلة ؟ وما هو
التقدير الذى يُبنى عليه هذا الكتاب ؟

الغاية الأساسية هي تصوير طوائف من المعاني كان لها تأثير شديد في الحياة الإسلامية ، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية ، وجعلها من الأناشيد التي يطرب لها سمع السماء .

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع ، وإنما هي محصول أعوام طوال ، فقد كنت أحفظ جميع ما بقى من آثار هؤلاء الشعراء ، وكان لى معهم عهد يسبق العهد الذى ألفت فيه كتاب « مدام العشاق » عليه السلام !

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا فى سنة ١٩٤٠ حين دعانى الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيرٍ وجميل ، فصادفت تلك الدعوة هوى من قلبى ، ثم بدا لى أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشاعرين فى الوجدانية ، الوجدانية فى الحب ، والحب كالإيمان فيه شريكٌ وتوحيد .

شغلتنى هذه الصحائف أربع سنين ، أعنى أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين ، فما كتبت حرفاً من حروفها إلا فى لحظات بينها وبين أرواح أولئك الشعراء صلات .
وكان ذلك لأننى أرى أن الأدب لا يفهم فهماً صحيحاً إلا إن

واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب ، فقد يكون الفساد من تعسف الناقد لا خطأ المنقود . وأرجو أن أكون وُفِّت تصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كرائم الأغراض . وأنا مع هذا لم أغفل حقوق التاريخ الأدبي ، ففي هذا الكتاب لحات تُلقى أضواء على جوانب من ذلك التاريخ .

سيرى القارئ موازنات بين هؤلاء الشعراء ، وسيرى من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب في التعبير والأداء . إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية ، ومع ذلك فسئلى أن الفن الشعري كان يسوقهم إلى غايات لها في حياة الأدب مكان ، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر في تلك الأزمان .

وأنا أوصى القارئ بالوقوف عند تلك الموازنات ، ليشهد صدق الفطرة عند « جميل » ، وليرى الإغراب اللغوي عند « كثير » ، وعذوبة الرقة عند « العباس » .

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن نقضى بأن لكثيراً أستاذاً هو لبيد ، وكيف أمكن القول بأن غرام كثير بالقریب قد يكون

بما تأثر به كاتبٌ مثل الحريري أو شاعرٌ مثل أبي العلاء ، ولهذا تفصيل سنراه في مكانه من هذا الكتاب .

وسيرى القارىء روحاً يجتاز الأجيال والبلاد ، فيرمى سهمه من بغداد في القرن الثاني ليصيب به روحاً بالقاهرة في القرن السابع ، فالبهاء زهير المصري هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي ، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضها إلى بعض لتوهم متوهمٌ أنها نُظمت على ضفاف النيل في عصر البهاء .
وهنا أوصى القارىء بأن يتذكر ما قضينا به في أحد مؤلفاتنا ، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل ، وأنها توجد في البوادي كما توجد في الحواضر ، وأن من الخطأ البين أن تكون باباً للطعن في صحة ما أثر عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق ..

وفي القرآن شواهد تؤيد ما نقول ، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة ، تبعاً لاختلاف المعاني والأغراض

ثم ماذا ؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحاني من حيوات هؤلاء الشعراء ، وهو الجانب الخاص بالوفاء . فما قيمة هذا الجانب ؟

الوفاء في نظرى هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحى ،
وذلك هو السبب في عدّه من مكارم الأخلاق .

لم يكن جميل يرى غير بثينة ، ولم يكن كثير يرى غير عزة ،
ولم يكن العباس يرى غير فوز ، وهذه الوجدانية تماسكٌ روحيٌّ
وثيق ، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب .

وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب ، ولكنه في
الأدب العربى أظهر وأوضح ، لأنه نشأ في بيئة مفعورة على
إيثار التوحيد .

إن الشُّرك في الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع
الملاح ، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيين والألمان .
أما التوحيد في الحب فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوة
وعمق ، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سباحة
الهدى وشراسة الضلال .

المشركون بالحب درسوا طبائع متعددة سمح الشرك
بدرس قلبها دراسة وافية ، ولا كذلك الموحّدون في الحب ، فقد
درسوا نفوسهم في محبة أحبّابهم دراسة بلغت الغاية في محاولة
التعرف إلى سرائر الأرواح .

مَثَلٌ هَؤُلَاءِ مَثَلُ الرَّجُلِ الْمَتَزَوِّجِ ، فَهُوَ يَفْهَمُ سِرَّ الْمَرْأَةِ بِأَعْقَمِ
مِمَّا يَفْهَمُهُ الرَّجُلُ الْفَاجِرُ ، لِأَنَّ الْمَتَزَوِّجَ يَرَى الْمَرْأَةَ فِي جَمِيعِ
أَحْوَالِهَا ، أَمَّا الْفَاجِرُ فَلَا يَرَى مِنَ الْمَرْأَةِ غَيْرَ تَلَافِيفٍ مِنَ الْبَهْرِجِ
الْمُبِطَّنِ بِالْخُدَاعِ .

أَتَذْكُرُونَ أَنَّ نَبِيَّ الْإِسْلَامِ كَانَ لَهُ تِسْعُ نِسَاءٍ ؟ كَانَ ذَلِكَ لِأَنَّ
اللَّهَ أَرَادَ أَنْ يُتَبَيَّنَ لَهُ أَكْبَرُ فُرْصَةٍ لِدَرْسِ الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَةِ ، وَلِهَذَا
كَانَتْ آرَؤُهُ فِي تَحْدِيدِ الصَّلَاتِ بَيْنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ أَصْدَقَ الْآرَاءِ .

أَمَّا بَعْدُ فَهَلْ بَقِيَ مَا أَنْصَحُ عَلَيْهِ فِي هَذَا التَّمْهِيدِ ؟

أَمَنْتُ بِاللَّهِ ، وَكَفَرْتُ بِالْحَبِ !

لَقَدْ كَتَبْتُ هَذَا التَّمْهِيدَ عَشْرِينَ مَرَّةً ، ثُمَّ مَزَقْتُ مَا كَتَبْتُ ،
لَأَنِّي تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنْ شَجَوْنَ تَنْكُرُهَا الْحِكْمَةُ الَّتِي تَقُولُ بِأَنَّ
الرِّيَاءَ سَيِّدَ الْأَخْلَاقِ !

هَلْ كَانَ ذَلِكَ التَّهْيِيبُ لَأَنِّي تَخَوَّفْتُ مِنْ إِيْذَاءِ الرُّوحِ الَّتِي
انْتَهَرْتُ أَنْ أَعْلَنَ اسْمَهَا فِي كِتَابِي لِيَزْدَادَ جِهَالًا إِلَى جِهَالٍ ؟ !
لَنْ أَسْمِيَهَا أَبَدًا ، وَلَنْ أَوْلَعَ بِهَا الرِّقَبَاءَ ، فَلْتَغْضَبْ كَيْفَ شَاءَتْ ،
وَلْتَبْدِلْ حَيَاةَ الْحُبِّ مِنْ حَالٍ إِلَى أَحْوَالٍ ، إِنْ كَانَتْ تَسْتَطِيعُ ،
وَلَنْ تَسْتَطِيعُ ، فَهِيَ مَلِكٌ يَمِينِي إِلَى آخِرِ الزَّمَانِ .

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هذا التمهيد ، وهى
الصورة النهائية ، فقد تعبتُ من مقاتلة الألفاظ والمعانى ، ولم يبق
إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميخ .

هوى جميل عند بثينة ، وهوى كثير عند عزة ، وهوى
العباس عند فوز ، فأين هوى ؟ وما هو اسم الجليل الذى أحجبه
بحجاب هذا السكتان ؟

هؤلاء الموحدون فى الحب لن يكونوا أصدق منى ، ولن ترى
الدنيا ، ولتتحولت إلى فردوس ، عاشقاً أصدق منى ، ولن أرى
أكرم منك ياتلك الروح الغالية ، ولا أعذب ولا أطف ، وإن
توهمت أن الصدود من جنود « الجمال » !

هؤلاء الموحدون فى الحب يتكلمون باسمى ، على بُعد الزمان
والمكان ، فأنا وأنت أول صوت يناغى ضمير الوجود .

إقرئى هذا الكتاب ، يا تلك الروح ، وتناغى أنفا تلاقينا
لحظة من زمان ، لتذوقى طعم النوم لحظة من زمان !

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب ، وآه ثم آه من توديع العتاب !
سبحان من لو شاء سوّى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابى

زكى مبارك

[مصر الجديدة فى اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٤٤]

الحُبُّ العُذْرِي

١ — قبل الشروع في الكلام عن جميل وكثير والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذري عند العرب .

فما هو ذلك الحب ؟

هو حبٌّ خالصٌ من شوائب الدّنس والرّجس ، هو حبٌّ طاهرٌ شريف ، لا يعرف مُحْزِيَّاتِ المآثم ، ولا مُنْذِيَّاتِ الأهواء .

وفي هذا الحب يمتري كثيرٌ من الفاس ؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية ، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول : إن هذا الحب لا يصدر إلا عن حُرْمَةِ قوّة الحياة .

٢ — والحقُّ أن الحب في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاكٌ ، هو عدوانٌ أرواح على أرواح ، واستبداد قلوب بقلوب . وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزّنهم ، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون ، ليس إلا وسيلة للظفر

بما يشتهون ، فليس من المبالغة أن نقول إن الدمع في عين
العاشق كالسّم في ناب الثعبان ، فالعاشق يَخْدُرُ فريسته بالدمع ،
كما يَخْدُرُ الثعبان فريسته بالسّم . والإنسان حيوانٌ محتال !

ونحن مع ذلك أمام ظاهرة وقعت بالفعل ، هي وجود عشاق
وصل بهم العشق إلى حد التصوف ، فلم تكن لهم في ظواهر
الأمر مآرب حسية يطفئون بها ظمأهم إلى الاستئثار والامتلاك .

٣ — عندنا عشاقٌ عُذْرِيُّونَ ، وعند سوانا عشاق
أفلاطونيون ، وذلك جِدٌّ من الجدِّ لم يتناولوه عشاق العرب وغير
العرب لاهين أو مازحين ، وإنما تناولوه بنفوسٍ صافية ،
وقلوبٍ صحاح .

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية ؟ وما الرأي في هذا الحب
الغريب الذي يفرض التضحية بمآرب الشهوات والأهواء ؟
الرأي واضح لمن يعرف ، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير
بجانب شهوة الروح .

وهل كانت شهوات الشعراء الأكابر شهوات حسية بالمعنى
المعروف ؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُخلَق في الجِواء العالية إلا
إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية ، ونظر إلى الوجود
نظرةً أعلى من نظرات المجذوبين إلى الأرض بجواذب المنافع
والأغراض .

الشاعر ليس بحَيوان ، وإنما هو مَلَك ، فإن لم يكن مَلَكًا
فهو إنسانٌ من طراز غير طراز هذا الخَلق الذي يسدّ جوعه
بالطعام والشراب ، كما يصنع سائر الحيوان .

الشعراء يؤذيهم جوع الأرواح لا جوع البطون .

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اهتمام كما يصنع السارون
في ضمائر الصحراء ، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية
وروحية يفرضها عليهم الهيام بتذوق جمال الملكوت .

والشعراء هم الذين علّموا الناس أن للجمال غاية غير ما ألفوا
من الغايات .

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُستَهَى بجوارح
غير الحواس .

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق

والغروب ، وأن يبحثوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف
حول أحواض الأزهار والرياحين .

الشعراء هم الذين راضوا « بنى آدم » على الاحتفاظ بما ترك
الأولون من آثار ، لأنهم توهموا أن لتلك الآثار الهوامد ألسنة
تفصح وتبين .

فهل يكون من العجب أن يخلق الشاعر من معشوقته دُميمةً
روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود ؟

٤ — يستطيع أى مخلوق أن يتفلسف فيقول إن الشعراء
الغديرين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف ، وأن يزعم
أن عفافهم لم يصدر عن تحليق وإنما صدر عن إسفاف . ولو
فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذى من الغايات
الوضيعة ، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته في السمو إلى
الآفاق الروحية، وحملت من مكاره الحب ما يملك به القدرة على
النشأ والأنين .

الشاعر يطلب غايةً مجهولة في العالم المجهول ، وهو يكره أن
تكون معشوقته إنسانة هينة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء

حين يشاء . ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تنافس في حضرة
ليلاه ليراه في تهاويل العليف ، وإنما كان ذلك لأن الصورة
النموزجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال .

وليس من الختم أن تكون الأحزان هي غاية ما يطلب
الشعراء ، فللشعراء أفراح ، ولكنها غير أفراح الناس ، هي
أفراح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس .

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب ، وإنما
يراه سبيكة نورانية صاغت المقادير وفقاً للجوامع من أهوائه
الساميات .

الشاعر روح مقتحم لا تطيب له الغزوات إلا في الآفاق
الروحانية ، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية .
الشاعر — وعند الله جزاء الشاعر — هو ملكٌ موكَّلٌ
بنقل الناس من ضلال إلى هدًى أو من هدًى إلى ضلال ؛
ولن يكون كذلك إلا حين يحدثهم عما لم يكونوا يعرفون ،
ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من الجاهيل ، هو قوةٌ علوية
تصور المستحيل فتجعل الباطل حقاً في أحيان ، وتجعل الحق
باطلاً في أحيان .

الشاعر هو الروح الوحيد الذى يستصبح بظلمات الليل ،
والذى يتخذ من خياله سُلماً يرقى به إلى معارج السموات
الروحانية

الشاعر كالجنون فى لغة القرآن الشريف ، وإنما كان كذلك
لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم يُنكر
ما ينكرون .

الشاعر روحٌ ناثِر لا يعرف التمرار والهدوء والاطمئنان .
هو جذوة من اللهب المقدّس الذى يضطرم به الوجود .
هو طائرٌ يرى الخوف فى آفاق السماء أفضل من الأمان فوق
وهاذ الأرض .

٥ — الشاعر المذرى يخلق للمرأة شمائل تميّزها عن سائر
بنات حواء ، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك
ضلاله ومذاهب هداه ، هو يراها أمتع من الطيبة العصماء ، وقد
يراها أبعد من نجم السماء .

المرأة عند الشاعر المذرى مثالٌ رائع لا تحدّه الأوهام

ولا الظنون ، هي جِنِّيَّة لبست ثياب المرأة لتخبّله وتستبيبه
بلا ترفق ولا استبقاء .

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذي يتمتع به
الشعراء العذريون ، وهو في الواقع خَبالٌ سَخيف لا يرضى عنه
إنسان وفي رأسه عقل !

ولكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول ، وإلا
فكيف جاز أن يكون العذريون الخبايل قوَّة أدبية وروحية يُشغَل
بها الناس من جيل إلى جيل ، وكيف جاز أن تُنصَّب الموازين
لخبايل السخيف في بيئات تنكر اللهو والمزاح ؟
تلك عُقْدَة نفسية تنتظر الحل ، وتوجب على أهل الرأي أن
يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام .

٦ — وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك
العذريين في الحياة ، وهم في أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال
أفعال Hommes d' action

فليس في التاريخ شواهد تدل على أن حيواتهم كانت فيها
شواغل جدية تصرفهم عن التفتي بالصباية والوجد ، وتجنّبهم
عواقب ذلك الخبال السخيف .

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة
الجميلة التي راضتهم على النوح والبكاء ، وما زالوا يطوفون حول
هوام حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد ، وحتى رأوه فرصة من
فرص الاستشهاد :

يقولون جاهدْ يا جميل بغزوة وأىّ جهاد غيرهن أريدُ
لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ
وأولئك الفارغون يستحقون العطف ، وقد يستأهلون
الإعجاب ، لأن الدنيا كانت تسمى مسارب صلال ، ومدارج
ذئاب ، لو خلت من تلك القوة الروحية ، التي تجعل الحب
شريعة من الشرائع ، والتي تجعل من الوجد بالملاح مرُوجاً
نتقياً ظلّالها حين يلفحنا الهجير في صحراء الوجود .

وما الموجب للرياء ؟

هل في الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظمأ إلى الشعر
والموسيقا من حين إلى حين ؟

وأيّن الرجل الذي قدّ فؤاده من الجلاميد فلا يحسّ أغاريد
الحب ولا أهازيخ الغناء ؟

أين الرجل الذى لا يروعه دخول أرمان فى قبر مرجريت ؟
 أين الرجل الذى لا يهوله ما حدث ابن حزم عن العقيلة التى
 قضت الليل فى حضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر
 العهد بالوصال !

ليست الدنيا فى جميع أحوالها مضاربات أسواق ،
 وميادين حروب ، والأمم الشقية هى التى لا ترى الدنيا إلا
 مضاربات أسواق وميادين حروب .

الحب المذرى حقيقة من الحقائق ، وليس فرضاً من الفروض .
 ولا يرتاب فى الحب المذرى إلا الذين ضاقت منادح أهوائهم
 فلم ينجسوا إلا فى ميدان الحسن المبذول ، وأولئك قومٌ يمشون
 فى دنيا الحب مشىً المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية
 ولا يتسامون إلى مقصد رفيع .

٧ — ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر
 الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهماً من الأوهام لكان واجب
 الشاعر أن يجاهد ليجعل لهذا الحب حظاً من الوجود الوهاج .
 فالحب المذرى لا يقوم على الزهد المطلق فى المتعة الحسية

وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفتدة ومطالب الحواس .

الحب العذرى هو معركة عنيفة تقع فى ميدانين : الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه ، والميدان الثانى ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه ، وهو فى الميدان الثانى لا يطارده فريسة تُنال بأيسر الجهد ، وإنما يطارده ظبية عصماء لا تُنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال .

والحب العذرى حين نتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفُس من أقبلوا عليه من أعظم الشعراء ، وذلك سرّ القوة فى النسب الذى صدر عن أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن يتنقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق .

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو فى شِريعة الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس ؟

٨ — إن أشعار المُجُون لم تُقابَل في أى أرض ولا في أى

جيل بغير الاستخفاف ، فما سبب ذلك ؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف والانحلال ، فسيطرةُ الرجل على المرأة سيطرةٌ حسيةٌ ليست من المطالب العالية ، لأنها مبذولة بأرخص الأثمان في عالم الحيوان ، وإنما يشرفُ الرجل حين يجعل من هواه ميداناً للصراع بين الرُّشد والفتى ، والهدى والضلال .

٩ — ذلك هو الحب العذرى ، وأولئك هم المحبون العذريون ، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا في درجة واحدة من الطهز والسُّمو والروحانية ، ولكن من المؤكد أنهم عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رفيعة جعلت من الواجب أن تكون أشعارهم أغاريد يتزعم بها الصادقون من الصوفية في أوقات الصفاء .

قصة جميل في الشعر والعشق

١ — في مآثور الثروة الأدبية للعصر الأموي كثير من الأفاصيص الغرامية ، ولكل أقصوصة مَذَاقٌ خاص ، وتلك الأفاصيص في جملتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئین في عصر بني أمية وعصر بني العباس .

فليس من الحتم أن تكون تلك الأفاصيص صحيحة الأسانيد ، إلا أن يكون الغرامُ ظفر عند أولئك الناس بقدسية تذكر بقدسية الحديث النبوي ، وذلك غير معقول .

وإذاً يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القصص الغرامية لو نوه بألوان مختلفات ليصور عدداً من أهواء القلوب ، وأوطار النفوس .
قصة عمر بن أبي ربيعة هي قصة العاشق الملول الذي يتنقل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض .

وقصة قيس بن الملوّح هي قصة المقيم المكبول الذي يقضى

دهره أسيراً لهوى واحد إلى أن يصاب بالجنون ، وإن صحت الأخبار التي رواها صاحب الأغاني واختارها الدكتور طه حسين في اختراع قصة قيس ، كان ذلك تأييداً لما نقول ، فهي قصة تمثل لونا من ألوان الحياة الغرامية له في حيوات الناس وجود .

وقصة قيس بن ذريح هي قصة الزوج الذي يعاديه أبواه في زوجته الوفية ، ويرجوان أن يطيع هواها فيصوب إلى زوجته سهم التسريح ، وهي قصة تمثل ألواناً من الحسد يشهدها الناس في كل زمان .

فما هي قصة صاحبنا جميل ؟

يظهر أن الرواة كانوا يحسون الشوق إلى وجود شخصية نبيلة تبلغ الغاية في الشعر والعشق ، وتسير أخبارها في الرجولة والشهامة مسير الأمثال .

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل ، فقد تكون كلها صدقاً في صدق ، وقد يكون في نفسه أعظم مما وصفوه ، وإنما أقول بأن في إجماعهم على الإشادة بمكانته في الشعر والعشق استجابة لنزعة نفسية هي الشوق إلى أن يكون في تاريخ العرب عاشق يبلغ منازل الأبطال في كرم النفس وشرف الوجدان .

٢ — قصة جميل في الشعر والعشق قمد من النوادر في تاريخ الأدب العربي ، فهو من حيث الشعر رجل قوي الأثر ، مُحْكَم الأسلوب ، وقد استمد للشعر كل الاستعداد : « فكان راوية هذبة بن خشرم ، وكان هذبة شاعراً راوية للحطيثة ، وكان الحطيثة شاعراً راوية لزهير^(١) » ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بمدرسة شعرية كان لها تاريخ في الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب .

أما العشق فقد تأهب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية ، فقد كان جميل فتى شريف النفس ، شجاع القلب ، يخافه العدو ، ويرجوه الصديق . ولم يكن العشق عند جميل فناً من اللهو أو المبت ، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجريء ، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد .

عرف جميل صاحبتة بثينة في يوم من أيام الأعياد فهوَّيَّهَا هوَّى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح ، ثم شأت الظروف أن تقترن بثينة برجلٍ سواه ، فلم يزد ذلك إلا فتوناً إلى

(١) راجع أخبار جميل في كتاب الأغاني

فتون ، ولم يفلح أهله فى إقناعه بوجوب الكف عن هوى
 امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال .
 وقد اعترف جميل بأن من الحق أن يذوب الرجل وجداً
 بامرأة تكون أطايبها فى زمام رجل سواه . ثم اعتذر بأنه لا يملك
 الصبر عن الهيام بتلك المرأة ، لأنها ملكت عليه أقطار نِهاه ،
 وقد أضله هواء فلم يعد يعرف مذاهب التجميل ولا مسالك
 العقل .

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان
 للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول فى دنيا الأهواء ، ومن أجل
 هذا سخرَ جميل من العبارات التى وُجِّهت إلى من يعشق امرأة
 لها بعل ، وهى عبارات غليظة تؤذى الرجل البدوى أشد الإيذاء .
 ولم تقف بلية الحب عند الهيام بامرأة متزوجة لا تُنال منها
 المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمتقته جميل
 كل المقت — فقد وقع لبثينة هوى جديد مع رجل اسمه
 حُجْنَةُ الملالي ، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل ، وم
 جفوة لم تشفه من جواه ، لأنه كان صار إلى حالة لا ينف
 فيها دواء .

وفي غمرة من غمرات تلك الكروب الوجدانية صدر أمر
السلطان باهدار دم جميل إن فسكر في زيارة بثينة ، فرحل إلى
اليمين مرة ، وإلى الشام مرة ، وطالت به الخيرة في تلمس أسباب
الخلاص من هواه ، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر ، وفي
مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت .
والموت شفاء من كل داء .

٣ — تلك قصة جميل في شعره وهواه ، فمن هو بين الشعراء ؟
ومن هو بين المتيمين ؟ يجب أن نفصل حياته في العشق قبل
الكلام عن منزلته الشعرية .

ونحن قد أجملنا حياته الغرامية في سطور ، فما الذي رأيناه ؟
رأينا فتى يخضع لهواه الأول ويفنى فيه كل الفناء ، مع أن له
من عرامة الفعولة ، ومن صباحة الوجه ، ومن سجاحة العيش ، ومن
أصالة النسب ، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة
ولا عناء ، وهل تضيق دنيا الحب والصبابة في وجه فتى
مثل جميل ؟

وقد ألح الرواة إلحاحاً عنيفاً في تفصيل مذهبه في العفاف ،
فهو إذا صورة للثال المختار من أمثلة السكرامة العربية .

ولم يفت الرواة أن يحدثونا عن بلائه بالسلطان ، والسلطان
هنا ليس الخليفة كما توهم بعض الناس ، فما كانت أوقات الخلفاء
تتسع لأمثال هذه الشؤون ، وإنما السلطان هو الوالى ، الوالى
الذى يسوس الأمور فى المنطقة التى يعيش فيها قوم بثينة وقوم
جميل ، وهو حاكم يتسع وقته لمسايرة أخبار الأفراد من رجال
ونساء .

وحديث السلطان فى هذه القصة له مدلول ، فهو يشير إلى أن
من حق قوم بثينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه فى ديارهم بلا
تخوف من القصاص .

وهنا تحين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة فى
حياة العاشق ، وهو جانب يزيد شخصيته جلالاً إلى جلال ،
فقد كان قوم بثينة أقل عزةً من قوم جميل ، وإذاً يكون من
حق العاشق أن يخاطر حين يشاء ، لأن ظل الوالى قد يزول
بانتقاله من لواء إلى لواء ، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول .

٤ — وتصرح القصة بأن قوم جميل عاتبوه ولأموه على هُيامه
بامرأة مبدولة لرجل يملك من أمرها كل شيء ، ومن الضيم
والمهانة أن يذل الرجل الحرّ المخلوقة تعيش فى بيت غيره يعيش

المتاع . . . وقد أجاب جنيل والدمع في عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه في هوى تلك الأذماء ، ولكن ما الذى يستطيع أن يصنع وقد حلّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف ؟ ما الذى يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هى إرادة القدر الذى يتصرف فى القلوب بلا رحمة ولا إشفاق ؟

ما الذى يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور الملامح فى كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود ؟ وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللائمين من الأهل والأحباب ؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هى الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون ؟ هو من هواها فى كرب دائم وعناء موصول ، فمتى يفيق لسمع أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوى العزيمة صحيح الروح لا يعرف غير آداب الفتيان فى الكيد للأعداء ، والبرّ بالأصدقاء ؟ إن هيامه بامرأة لها بعل صيرته سخرية الساخرين ، وقضى عليه بالتشريد والاغتراب خوفاً من السلطان ، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه ، وقد عزّت عليه مذاهب الخلاص من هواه ؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل ، فهل كان كذلك بالفعل ؟ أم هي صورة نفسية أحسها الرواة وأضافوها إلى جميل ؟ لا نكذب على أنفسنا ولا نكذب على الناس :

تلك صورة واقعية لها نظائر وأشباه في حيوات الرجال ، فمن السهل أن يقع الرجل في هوى امرأة ليس له إلى الأنس بها من سبيل ، بسبب الخوف أو بسبب العفاف ، ويظل قلبه مشغوقاً بها إلى أن يموت ، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال .

٥ — وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأي : فجميل الفتى العارم السؤال لم يعرف الخضوع إلا في الحب ، وقد رفعته همته عن التودد للولاة والخلفاء ، فلم يمدح أحداً قط ، ولم يره الناس في موطن ذلة إلا في تلمس الوصول إلى موقع هواء ، وهي ذلة أشرف من العزة في نفس الشاعر الذي رآه أهل زمانه إمام المحبين .

٦ — وتقول القصة إن جميلاً كان مفتوناً بجماله وشبابه أشد الفتون ، وإنه ما كان يرى فتى يتخطّر إلا غار على بشينة وبينه وبينها أميال .

فما معنى ذلك ؟

معناه أن القصة تريد أن تخلق من جيل مثالا للقوة والكرامة .
والفتك .

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهي التي حدثتنا أنه كان يقضى
الأيام الطوال في السفر إلى بئنة بدون أن يتناول شيئا من الطعام
أو الشراب ؟

تلك صوفية في الحب لا يتحدث عنها متحدث إلا في تهيب
واستحياء ، لأن الدنيا في شواغلها القاسية لم تعد تسيغ هذا
الصف من غذاء الأرواح .

نحن أمام شخصية مهيبة جليلة لم يستبح الرواة أن يتندروا
عليها أو يمسخوها بطيف من السخرية والاستخفاف .

فهل كانت أهلاً لذلك التبجيل ؟ أم تلك صورة خلقها الرواة
لتمجيد الحب الطاهر النبيل ؟

هما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب
العربي ، ولم يعد في مقدورنا أن نتعرض لها بتسخيف أو تزيف ،
لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع ، ونحن نؤرخ
التاريخ ولا نملك العدوان عليه بلا سبب معقول ، وهل ينكر

العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف ؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلا مثالا عالياً في التصون والعفاف، وهو يهوى امرأة مفتونة به أعنف الفتون ، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا المجال الجميل ، إن صح أنه محال ؟

٧ — ويرى الرواة من الفن أن يجمعوا جميلا في هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوبة الأطراف .

فما هي تلك الفجيرة ؟

حدث الرواة أن بثينة أحببت رجلا اسمه حُجْنَة الهلالي ، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب ، ولكن المهم في القصة هو النص على أن جميلا لم يميزها بغير الجفاء ، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات ، ليصير أكرم مثال في الصبر على مكاره الحب العُصُوف .

وتشاء القصة أن يكون غرام بثينة بحجينة سحابة صيف ، لتعترم صباة الماشقين من جديد ، وليكون هواها مثالا في صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُسَنَّف به مسامع التاريخ .

٨ — ولا تقف القصة عند انصراف بثينة عن حجينة

لَتَقْصُرَ هَوَاهَا عَلَى جَمِيلٍ ، وَإِنَّمَا تَشَاءُ الْقِصَّةُ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِبَشِينَةِ
عَاشِقٍ فَاتَكَ هُوَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ فَتَلَقَاهُ بِالسَّخَرِيَّةِ ، وَتَوَاجَهَ
بِالْمَذْعِ الْأَلِيمِ ، لِيَعْرِفَ أَنَّهُ أَوْعَفُ مِنْ أَنْ يَخْلَفَ جَمِيلًا فِي احْتِلَالِ
قَلْبِهَا الْحَصِينِ .

٩ — ثُمَّ تَمُضِي الْقِصَّةُ فَتَذْكُرُ أَنَّ جَمِيلًا رَحَلَ إِلَى مِصْرَ ، مِصْرَ
الَّتِي عَرَفْتَ أَعْنَفَ الْمَعَارِكِ الْغَرَامِيَةِ بَيْنَ زَلِيخَا وَيُوسُفَ وَكَلِيوَ بَاتِرِهِ
وَأَنْطُونِيُوسَ .

وَمَتَى رَحَلَ جَمِيلٌ إِلَى مِصْرَ ؟ رَحَلَ إِلَيْهَا فِي سَاعَةِ يَأْسٍ مِنْ
صَاحِبَةِ هَوَاهُ ، كَمَا سَنَعْرِفُ ذَلِكَ بَعْدَ قَلِيلٍ .

وَفِي مِصْرَ عَانَى جَمِيلٌ سَكْرَاتِ الْمَوْتِ وَهُوَ يَهْتَفُ بِاسْمِ الْمَرْأَةِ
الْحُلُوةِ الْعَذْبَةِ الَّتِي جَعَلَتْ حَيَاتِهِ قَيْثَارَةً تَرْجِعُ الْحَانَ الْأَمَّ وَالْأَنْبَنَ .

وَفِي بِلَادِنَا صَرَخَ الشَّاعِرُ فِي سَاعَاتِ النَّزْعِ الْأَلِيمِ :
صَدَعَ النَّمْيُ وَمَا كُنِّي بِجَمِيلٍ وَثَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءً غَيْرَ قُفُولٍ
وَلَمْ يَكُنِ الْمَسْكِينُ غَيْرَ وَصِيَّةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ إِبْلَاحُ بَشِينَةِ أَنْ اسْمَهَا
كَانَ آخِرَ اسْمِ هَتَفٍ بِهِ عِنْدَ الْمَوْتِ .

وَتَهْتَمُّ الْقِصَّةُ بِالْفَاجِعَةِ فَتَذْكُرُ أَنَّ رَجُلًا جَسَمَ نَفْسَهُ مَشَقَّةَ السَّفَرِ
مِنْ مِصْرَ إِلَى أَرْضِ تِيْمَاءَ ، وَمَعَهُ حُلَّةٌ جَمِيلَةٌ لَتَصْدُقَ بِبَشِينَةِ أَنْ

محبوبها دُفِنَ رفاته بأرض الفراعين . فتلطم وجهها وهي تقول :
وإن سلوى عن جميل لساعةً من الدهر لاحت ولا حان حينها
سواء علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ إذا مت بأساء الحياة وليتها
وبذلك انتهى العهد بين بثينة وجميل .

١٠ — فهل صورنا تلك القصة في الحدود التي رسمتها أهواء
المبدعين من أرباب القصص الفرامي ؟ وهل خلصناها برفق
من عنعنات الأسانيد ؟

هو ذلك ، ولكن ما الذي غنمناه من تشریح تلك القصة
الدائمة ؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذرى ، الحب
الذي ينزّه الغرام عن الأهواء والشبهات ، الحب الذي يجعل
الغرام الحفيف من شرائع الوجود .

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان ينام إلى جانب بثينة في
فراش واحد ، في حماية الحارس الأمين الذي اسمه العناب ؟

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان يقضى الليل مع بثينة وحولها
رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق
اللوم والتثريب ؟

أهى قصة خرافية ؟

لا يقول بذلك إلا الفَجَرَة من أشياع الحب الأثيم .

هى قصة حقيقية ، وبشينة هى بشينة ، وجميل هو جميل .

وقد أعز الله العاشق الكريم فخلد اسمه من جيل إلى جيل ،
وأنطق الصوفية باسمه الجميل .

وهل عرف تاريخ الشعر العربى فتى عداه اللوم غير جميل ؟

لسكل شاعر فى التاريخ محاسن وعيوب ، أما جميل فشكله

محاسن وليس له عيوب .

ألم يكف أنه مات بالعشق وهو مغتربٌ وحيد !

وأين مات ! مات فى مصر التى لا يموت فيها غير الأحياء !

مات فى مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال .

١١ — أترك هذه الفروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة

جميل من الوجهة الشعرية :

كان يقال إن كثيراً آخر راوية بين الشعراء ، وكثير كان

راوية جميل ، وإذا ذكرنا أن فى القدماء من كان يرى أن كثيراً

أشعر من جرير والفرزدق والراعى وعامة الشعراء ، عرفنا إلى

أى حد كانت منزلة جميل بين صاغة القريض .

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا .
على أن جميلاً كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ
في الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب .

ويجب أن نذكر أيضاً أن حياة جميل كانت تساعد على
التجويد في الغناء ، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة
ترهف الحس والذوق ، وتفطر النفس على حب الترمم والتفريد .
ومن هنا غلبت الموسيقى على شعر جميل ، فأشعاره ألحانٌ عذاب
تقوم على قواعد من السجع والرنين .

وقد وصلت عدوى منه البديع إلى تلميذه كُثَيِّر حتى صح
للمِسْوَر بن عبد الملك أن يقول : ما ضرَّ من يروى شعر كُثَيِّر
وجميل أن لا تكون عنده مغنيتان مطربتان .

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجد لها عند معاصريه ؛
فعمربن أبي ربيعة من المبتكرين في التشبيب ، ولكن أشعاره في
أغلب الأحوال يقل فيها الغناء بسبب إفراطه في الحوار والتمثيل
وجرير شغلته أهاجية عن أحاديث الوجدان ، والفرزدق تغلب
عليه القمقعة ، أما الراعي فهو قليل الحظ من الحوك الرقيق .
بالإضافة إلى جميل .

يضاف إلى هذا أن جميلاً كان في شعره وفي عذوبة نفسه
مثالاً للريحية الصافية ، وكان لذلك صورةً للغرض المنشود في
الأريحية العربية ، وكانت قدرته على مصالاة الأعداء بالسيف
والقريض شاهداً على أنه يمتُّ للعروبة بمِرْق أصيل .
ولهذه الخصائص أحبّه معاصروه أشدَّ الحبِّ ، ومال الشبان
إلى رواية شعره كلَّ الليل ، وصار له في الجواضر والبوادي
مكانٌ مرموق .

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان في رعاية الصبابة
والوجد ، ولذلك سوق في المجتمعات البدوية والحضرية ، فلم
يكن بالعاشق الخليع ، وإنما كان عاشقاً شريف النفس يراه
الناس من صور الهيبة والجلال .

وهذه المعاني مجتمعةً مكنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب
من الكرامة والإعزاز ، فكان مثال الشاعر المهذب في
ذلك الزمان .

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثواباً
من الحكمة العالية والجد الرصين .

وكان الناس يروون أشعار جميل وفي قلوبهم صور وأطيار

لبلواه في هواء ، فساعد ذلك كَلَى تلقى أشعاره بأريحية و بشاشة وإشفاق ، وذلك أعظم حظ يظفر به شاعر الوجدان .

١٢ — وكان لصاحبة جميل تأثير في منزلته الشعرية ، فالرواة متفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب ، قوية الروح . ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشفق إلى إشراف الصباح ؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواعر ، فهو إذاً يخاطب روحاً شفافاً يفهم عنه ما يقول في التوجع والأنين .

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل ، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبر عن حوادث كثر حولها القال والقليل

١٣ — وليس من المستغرب أن يجيد جميل ، وقد قهره الاضطهاد على الخلوة إلى نفسه وهو يفرّ من أرض إلى أرض طلباً للسلامة من تحكّم الأعداء وتلوّث الأصدقاء .

والخلوة إلى النفس هي المصدر الأصيل للثروة الشعرية ، ولم تنفق الإجابة لشاعر إلا في الخلوات التي توجهها الأسفار الطوال .

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية ، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية ، وإنما كان يسافر لعلّة تمسّ

الغرض الذى فجّر ينابيع الشعر فى صدره الخنّان .

١٤ — وقد غلبت المعانى الفطرية على شعر جميل ، فهو
فى بعض تصوراته طفل ، ولكنه يصدّق صدق الأطفال ، أليس
هو الذى يقول :

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلةً
بوادى القرى ؟ إني إذا لسعيد !
وهل ألقين فرداً بثينة مرة

تجود لنا من ودها ونجود ؟
علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل
إلى اليوم ينمى حبّها ويزيد
وأفريت عمرى بانتظارى وعدّها
وأبليت فيها الدهر وهو جسد
فلا أنا مردودٌ بما جئت طالباً

ولا حبها فيما يبید يبید
فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية ؟

هذا كلام أطفال فى نظر من يرون الشعر صناعة تؤرّق فى
تجويدها الجفون .

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الغاية في الاستجابة للفترة والطبع ،
فالبيت الأول والبيت الثاني من الأعاجيب في تمثيل الحسرة على
الأمَل المفقود ، وقد أدبى الشاعر المعنى في صدقٍ منزّه عن
التزويق والتحويل .

أما قوله « ولا حبا فيما يبيد يبيد » فهو صرخة الشاعر الذي
لا يملك الفرار من لوعته العاتية ، لأن المقادير نزعتها عن الفناء .
وهذا الطفل الصادق هو الذى نفث صدره بهذه الأبيات :
لقد خفتُ أن يغتالني ^(١) الموت بفتة

وفى النفس حاجاتٌ إليكِ كما هيا
وإني لتتّنيني الحفيضةُ كلها

لقتبك يوماً أن أبُثك ما بيا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أننى

أظُلُّ إذا لم أُسَقَ ريقك صاديا

وهى أبيات قالها فى أعقاب صدمة من صدمات الغيرة ، الغيرة

التي قهرته على أن يشتم بشينة فيقول :

تظلُّ وراء السّتر تنو بلحظها إذا مرّ من أترابها من يروقها

(١) فى منتهى الطلب (يفترنى)

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب .
وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات :
ما أحسن الصدق بأهله ! وإنها بكنت حين سمعت هذا البيت
وقالت : كلاً يا جميل ! ومن ترى أنه يروقني غيرك ؟
وذاك العتبُ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة في
حيّوات العاشقين .

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلاً كان صادق
الصبابة والعشق ؟

إن شعر جميل يشهد بذلك ، فهو صاحب هذا البيت :
خليلى فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى
وصاحب هذا البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لى لىلى على كل مرّقب
وصاحب هذه الأبيات :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى لو أبصره الواشى لقرّت بلائله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى وأاخره لا نلتقى وأوائله

وصاحب هذه الأبيات :

يقيقك جليلٌ كل سوء ، أماله
لديك حديثٌ أو إليك رسولٌ
وقد قلت في حبي لكم وصبا بتي
محاسنَ شعرٍ ذكرُهنَّ يطول
فإن لم يكن قولي رضاك فعلمي
هُبوب الصَّبَا يا بَتن كيف أقول
فما غاب عن عيني خيالك لحظةً
ولا زال عنها والخيال يزول
ذلك شاعرٌ أكرم باسم الأمانة والصدق ، ثم رأى التاريخ
أن يعدم مثلاً للعاشق الصادق والمحِبِّ الأمين ، والتاريخ في
بعض أحواله هو همس الإنسانية في سمع الوجود ، وكذلك كان
رأيه في الشاعر الذي يقول :

لها في سواد القلب بالحب مِيعَةٌ

هي الموت أو كادت على الموت تُشرفُ

وما ذكرتكَ النفس يا بَتن مرة

من الدهر إلا كادت النفس تتلف

وإلا اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ

وجاد لها سَجَلٌ من الدمع يذرف

وما استطرفت عيني حديثاً لخلّةٍ

أُسرُّ به إلا حديثك أطرف

١٥ — أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل ، ولم يبق منها إلا القليل المفرّق في مراجع الأدب من أمثال الأغاني والأمالى ومنتهى الطلب . وقد تعقبت أشعاره في المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة في أساس البلاغة ولسان العرب ، وقد دلتني تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضعها الزمان ، فإن سمح الدهر يوماً بأن نصل إلى أشعاره كاملة فيمكن ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية .

ولجميل أشعار في الفخر والمجاء أشار إليها صاحب الأغاني ، ولا موجب للتعرض لها في هذا الحديث ، لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصّدّاح .

وقد غنّى من شعر جميل تسعة وعشرون صوتاً ، وهذه الإشارة مدلول ، فهي تشهد لشعره بالموسيقية ، وتبين كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة في تلك العهود .

شاعرية كثير عزة

١ — عرفنا منزلة جميل في الشعر والعشق ، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة في دنياه ، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل .

فكيف كان راويته كثير بن عبد الرحمن ؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍ يثير السخرية والاستهزاء ، وقد مرت إشارة في « أساس البلاغة » إلى أنه كان أعور ، وهي إشارة لم أجدها في غير ذلك الكتاب ، ولكن من المؤكد أن الزمخشري لم يتزيد عليه ، ولعل هذا يفسر الدعابة التي نبزه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه الدجال !

كان كثيرٌ قصيراً ، وكان أعور ، والقصر والعور عيبان فظيعان في البيئات التي تغلب عليها البداوة ، ويقل فيها الأدب في مخاطبة الرجال . ألم نر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقاباً هي في الأصل أنباز ، ثم لا يُعرف أولئك الشعراء والعلماء بغير

تلك الألقاب ، فيقال : الأعشى والأعرج والأصم والأقطع وابن المقفع !

٢ — وكان لتلك الآفات الخلقية تأثير شديد في حياة كثير ، فكان قليل الحول في تأديب من يتناول عليه من الشعراء . ولعله كان يشعر في قرارة نفسه بأنه غير أهل المصاولات في الميادين الغرامية ، وهي ميادين كان يستبق إليها الفتيان في ذلك الحين ، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفي الميدان عمر ومُصعَب وجميل ، وكانوا من الأعاجيب في نضارة الأجسام ، وصباحة الوجوه ، وعذوبة الأرواح !

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة في ذلك العهد ، ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آداباً في العشق ، وأن تلك الآداب صار لها سوق في عصر بني أمية ، بحيث كان الخلفاء يأنسون بدعوة الشعراء العشاق من حين إلى حين ، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تنتقل بين الحجاز والشام بلا تهيب ولا تخوف ، لأن العرب كانوا لا يزالون في دور الفعولة العارمة التي ترى الصبوات من أكرم شمائل الرجال .

٣ — فاذا يصنع كثير وهو ان يظفر بحظه من العشق إلا
إذا تصدقت عليه إحدى الملاح !

لم يكن للرجل بدٌّ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التي
تقول بأن الجسم شيء والروح شيء ، وهي نظرية لها وجه من
الصدق ، وإن لم تكن كل الصدق ، وكذلك صح له أن يدافع
عن قصّره ونحافته بهذا القصيد :

ترى الرجل النحيل فتزدريه	وفي أثوابه أسدٌ هَصُورٌ
ويعجبك الطَّيْر فتبتليه	فيخلف ظنك الرجل الطير
بُغاث الطير أطولها رقاباً	ولم تَطُل البُزاة ولا الصقور
خَشاش الطير أكثرها فراخاً	وأُم الصقر مِقلاتٌ تزور
ضعاف الأسد أكثرها زئيراً	وأصرمها اللواتي لا تيزر
وقد عظم البعير بغير لبٍ	فلم يستغن بالعِظَم البعير
يُنَوِّخ ثم يُضرب بالهراوى	فلا عُرْفٌ لديه ولا نسكير
يقوِّده الصبي بكل أرضٍ	وينحره على الترب الصغير
فما عِظَمُ الرجال لهم بزين	ولكن زَيْنُهُم كرمٌ وخير

وهذا منطق مقبول ، ولكنه لم ينفع كثيراً بشيء ، فقد كان

أضعف من أن يملك البطش يخصومه حين يقهره الغضب والغیظ،
 في أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه
 باليد قبل اللسان . والقوة الجسمية تُطلب في جميع الأوقات ، وفي
 جميع العهود ، ولا يغضّ من قيمتها إلا الضعاف المهازيل ، الذين
 يزعمون أن الدنيا انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية ، ولم
 يبق مجالٌ للاستطالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات ! ^(١)

٤ — لا ريب في أن كثيراً كان قليل الحظ من هذا
 الجانب ، ولكنّه كان وافر الحظ في جوانب كثيرة أهمها العقيدة
 والشعر والعشق .

فما هي عقيدة كثير التي أمدهت بالقوة ؟

كان كثيرٌ شيعياً مفرطاً في التشيع إلى حد السخف ، وهذا
 السخف هو القوة العاتية التي جعلته من أقطاب ذلك الزمان .

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة ، ولكن هذا
 هو الواقع ، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يمعنوا
 في الحماسة والصدق ، ولا يمكن للإنسان يفنى في عقيدته أن يسلم

(١) لكثير دفاع آخر عن قصره في قصيدة نونية تجدها في الجزء
 الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨) .

من الانحدار إلى السخف ، لأن التعقل الذي يوجبه الاعتدال في الإيمان بالمبادئ قد يكون شارة من شارات الارتياب ، ولا تصح العقائد لمرتاب .

وتشيع كثير له دلالة على قوته الذاتية ، فقد كان الشيعة اندحروا في عهد بنى أمية ، ولم يبق لهم أمل في الظفر بالسلطان ، ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب عظيم من قوة الروح .

وقد أودى كثير بسبب عقيدته أشد الإيذاء ، فقد كان خلفاء بنى أمية يصارحونه برأيهم فيه ، وكانوا يواجهونه بالتندر فيشيرون إلى أنه لا يصدق حين يحلف بالله وإنما يصدق حين يحلف بأبى تراب ! وبسبب تشيع كثير قلت رواية شعره في العراق ، وأعلن العراقيون أن رأيهم في شعره غير جميل ، والشاعر يتأذى حين يسمع أن شعره الجيد يقابل بالاستخفاف ، وكان كثير في نفسه وفي أنفاس النقاد أعظم شعراء الاسلام .

كان كثير يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة إلى صورة فتساير الوجود من زمن إلى أزمان ، وكان يدين

بالرجعة فيرى أن لا خوف من الموت ، وكيف يخاف الموت وهو
سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام ؟

ولم يكن إيمان كثير بالتناسخ والرجعة إيماناً فلسفياً يتعرض
للقض إذا ارتاب فيه العقل ، وإنما كان إيمان العوام الذين
يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم
بأن الواحد نصف الاثنين .

وهذه العقيدة التي انحدرت بكثير إلى السخف كانت السناد
الأعظم لحياته الغانية ، فقد كان يواجه الدنيا والناس بغزيمة
كادت توهمه أنه أفتك من النار وأصلب من الحديد ، وكذلك
قضى أيامه وهو في أنس بالأمل « الصحيح » في الخلود .

٥ - ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيراً قد استمات في خدمة
التشيع ، فقد كان بالفعل أقل اهتماماً من السكيت بالدفاع عن
آل البيت ، وكانت حماسه فاترة في مقارعة الأمويين ، فما
تفسير ذلك ؟

تفسيره سهل : فقد كان كثير صغير الهمة وقليل الحول ،
وكان في تشيعه يتأدب بأدب التقيّة ، وهو أدب الضعفاء .
ولو أن كثيراً أمدته همة عالية لاستطاع بقوة شعره وحِدّة

ذكائه أن يسام في إقامة صرح الشعر السياسي لذلك العهد ،
واسكنه اكتفى بالسير في ركاب الخلفاء من بني أمية ليقى نفسه
شر العوز ، وليسلم من الاغتيال الذي كان يترصد أنصار الهاشميين
في ذلك الحين . والطمع في السلامة طمع محمود !!

ومع أن كثيراً أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية فقد
بخل المؤرخون عليه فلم يعدوه من شعراء الأحزاب ، لأنه كان
يمدح بني أمية بلا نية وبلا يقين .

وخلاصة القول أن التشيع كان عنصراً أساسياً من شخصية
كثير ، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية
والدينية ، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب كربة التوجع
لمصائب آل البيت ، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان .
وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعترام .

يضاف إلى ذلك ما صنع التشيع في توجيه كثير إلى عدو
ذنوب بني أمية وتعبئه لآثارهم في رياضة المجتمع الإسلامي على
قبول ما اختاروا من المذاهب في سياسة الناس وتدير الملك .
فقد كان يتسمع أخبارهم ، ويقبل فيهم قول السوء ، ويعان عطفه

على من يناوئهم ، ويبكى أحياناً على من يصرعون من أهل
التمرّد والعصيان .

٦ — ومن العناصر الأساسية في تكوين شخصية كثير
عنصر العشق ، وكان امْتَحِنَ بهوى عَزّة بنت جُمَيْل « على أنه
قد قيل إنه كان في ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق » ^(١) .

وليس من العسير أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب في
العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتحامل
عليه . وذلك لا يمنع من أن يكون ابتداء حياته في العشق مازحاً
ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق في
ذلك الحين ، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذي قال :

صار جِدّاً ما مزحتُ به رُبَّ جِدٍّ جرّه اللعبُ

ومهما يكن من شيء فقد صار حبّ كثير لعزة من الحقائق
الأدبية التي لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدث عن حياته
الشعرية ، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل ،
وأضيف كثير إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة ، وصار لهاتين

(١) الأغاني ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية .

• •

الإضافتين مكاناً في رموز الصوفية ، وليس ذلك بالأثر الضئيل
في تاريخ الحياة الأدبية والروحية .

والحق أن كثيراً أعزّ الحب أكرم الإعزاز ، فقد صيّرهُ من
الشرائع ، وتحدث عن آدابه أجمل الحديث ، وسارت قصائده
في الحب مسير الأمثال .

٧ — وقد اتصلت بذلك الحب أحاديث تُعدُّ من الطرائف ،
فقيل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد تججّزت فقال
لها : أنت عزة كثير ؟ فقالت : أنا عزة بنت جُمَيْل . قال :
أنت التي يقول لك كثير :

لعزة نارٌ ما تبّوخ كأنها إذا مارَمَ قناها من البعد كوكبُ

فما الذي أعجبه منك ؟ فقالت له : أعجبه مني ما أعجب
المسلمين منك حين صيّرُوك خليفة ! فضحك عبد الملك حتى
بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها . فقالت : هذا الذي أردت أن
أبديه ! فقال لها : هل تروين قول كثير فيك :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي ياعزّ لا يتغيرُ
تغيرَ جسمي والخلقة كالتى عهدت ولم يخبر بسرك نخب

فقلت : لا ، ولكنى أروى قوله :
 كأني أنادى صخرة حين أعرضت
 من الصَّم لو تمشى بها العَصم زلتِ
 صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلةً
 فن ملّ منها ذلك الوصل ملّت
 فأمر بها فأدخلت على أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان
 فقلت لها : رأيت قول كثير :
 قضى كل ذي دين فوق غريمه
 وعزة ممطولة معنى غريمها
 ما هذا الذى ذكره ؟ قالت قبلة وعدته إياها . فقلت :
 أنجزها وعلى إثمها .

وقيل إن كثيراً كان له غلام تاجر فباع من عزة بعض
 سلعته ومطلته مدة وهو لا يعرفها ، فقال لها يوماً : أنت والله
 كما قال مولاي :

قضى كل ذي دين فوق غريمه
 وعزة ممطولة معنى غريمها

فانصرفت عنه حَجَلَة ، فقالت له امرأة : أتعرف عزة ؟
قال : لا ، والله . قالت : فهذه والله عزة . فقال : لا جَرَم
والله لا آخذُ منها شيئاً أبداً ولا أقتضيها ، ورجع إلى كثير
فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذي كان في يده^(١)

وليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير
صحيحة ، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثير بعزة خلق في الأدب
ألواناً من طرائف الأقاصيص ، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس
من أسمار وأحاديث .

٨ — ذلك كثير التشييع والعاشق ، فمن هو كثير
الشاعر ؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيراً أشعر الناس في عصر
بنى أمية ، ويذكرون أنه قال لعبد الملك : كيف ترى شعري
يا أمير المؤمنين ؟ فقال : أراه يسبق السحر ، ويغلب الشعر
وكيف لا يصل كثير إلى هذه المنزلة وقد غنى الجمهور وغنى
الملوك أطيب الغناء ؟

(١) راجع أخبار كثير في الأغاني

أما الغناء الذى أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية
التي عطرَ بها أُنْدية أهل الصباية والوجد ، وأما الغناء الذى
أطرب به الملوك فهو مدائحهم النفيسة فى الخلفاء ، وقد قيل إنه
أول من فصل شمائل الرجال فى قصائد المديح .

٩ — ولكن ما هى خصائص كثير من الوجهة الشعرية ؟
أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص : فنحن نقع فى
شعره على ألفاظ وتعايير تدل على التأنق فى تخيير الأثواب التي
يزفّ بها حرائر المعاني . ولننظر هذه الأبيات :

نظرت إليها نظرة وهى عاتقٌ

على حين أن شبت وبان نهودها

وقد درّعوها وهى ذات مؤصّدٍ

مَجُوبٌ ولما يلبس الدرع ريدها

من الخفّرات البيض ودّ جليسيها

إذا ما انقضت أحدىّة لو تعيدها

فهو فى هذه الأبيات يصف طفلةً تعدُّ بواكير صباها بأن
ستكون من نوادر الجمال ، فيحدثنا بأنها شبت وأن نهودها
بانّت ، وأنها درّعت قبل أن تُدرّع الأتراب ، ولا يكون ذلك

إلا في الجبال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان . أما قوله :
من الخفريات البيض ودّ جليساها إذا ما انقضت أحدوثة لوتعيدها
فهو غاية الغايات في وصف العذوبة التي تتسم بها الأحاديث
الصوادر عن مليحات النساء .

وقد يجعل الحديث عزة نفحة سماوية فيقول :
رُهبان مَدِينٍ والذين عهدتهم يَبكون من حَذَرِ العذاب قُعودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها خرُّوا لعزة رُكبا وسجودا
وعبارة « كما سمعت » تبدو للغافل وهي لونٌ من الفضول ،
ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية ، فهو يشير إلى أن الجبال
لا يُدرَك إلا باستعدادٍ خاصٍّ ، وأن الرهبان لن يُفتنوا في دينهم
عند سماع حديث عزة إلا إذا ملكوا ما يملك من يقظة الحسّ ،
وقوة الوجدان .

وقول كثير :

لأن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند موقِّ لَقَضَى لها
فيه لفظةٌ مختارة ، هي لفظة « موقِّ » ، وهو يريد أن يجعل
المشابهة بين عزة والشمس من المشكلات ، وأن الحكم بتفضيل
عزة لا يصدر إلا عن قاضٍ موقِّ . وذلك معنى دقيق .

١٠ - وقد يخفى فن كثير كل الخفاء لقلبة الفطرة عليه ،

فلا تحسبه ينظم ، وإنما تراه يتكلم ، كأن تسمعه يقول :

ألا حيمًا ليلي أجد رحيلي وأذن أصحابي غداً بقُفُول
تبدت له ليلي لتذهب عقله وشاقتك أم الصلت بعد ذهول
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكل سبيل
إذا ذكرت ليلي نعتك عبّرة نعل بها العينان بعد نهول
وكم من خليل قال لي هل سألها فقلت له : ليلي أضنّ خليل
وأبعده نيلًا وأوشكه قلى وإن سُئِلْتُ عُرفًا فشرّ مسؤل
حلفت برب الراقصات إلى منى خلال الملا يمدن كل جديل^(١)
يمين امرئ مستغلظ من أليّة ليكذب قيلًا قد ألحّ بقيل^(٢)
لقد كذب الواشون ما بُحْتُ عندهم بليلى ولا راسلتهم برسيل^(٣)
فإن جاءك الواشون عني بكذبة فرّوها ولم يأتوا لها بحويل^(٤)
فلا تعجل يا ليل أن تتفهمني بنصح أتى الواشون أم بحبول^(٥)
فإن طبت نفسًا بالعطاء فأجزلي وخير العطا يا ليل كل جزيل

(١) الراقصات : الأبل . والملا : القضاء . والجديل : زمام مجدول

(٢) الأليّة : اليمين

(٣) الرسيل : الرسالة

(٤) الحويل : المحاولة

(٥) الحبول جمع خبل وهو الفساد

أُحِبُّ مِنَ الْأَخْلَاقِ كُلِّ جَمِيلٍ
فَقَدِمًا تَخَذْتُ الْقَرْضَ عِنْدَ بَذُولٍ
مَوْكَلَةٌ نَفْسِي بِكُلِّ بَخِيلٍ
قَلِيلٍ وَلَا رَاضٍ لَهُ بِقَلِيلٍ
إِذَا غَبَتْ عَنْهُ بِاعْنِي بِخَلِيلٍ
وَيَحْفَظُ سِرِّي عِنْدَ كُلِّ دَخِيلٍ^(١)
أَلَا رُبَّمَا طَالِبْتَ غَيْرَ مُنِيلٍ
رَجَالٌ وَلَمْ تَذْهَبْ لَهُمْ بِعُقُولٍ
بِقَاطِعَةِ الْأَقْرَانِ ذَاتِ حَلِيلٍ
وَلَا تُحِجَّتْ مِنْ أَقْوَاهُمْ بِفَتِيلٍ
حُبَيْنَ بَلِيْطٍ نَاعِمٍ وَقَبُولٍ^(٢)
مُخَالِطَةً عَقْلِي سُلَافِ شَمُولٍ
رَجَاءُ الْأَمَانِي أَنْ يَقْلَنَ مَقِيلٍ^(٣)

وإلا فاجمالُ إلى فإنني
وإن تبذلي لي منك يوماً مودة
وإن تبخلي يا ليل عني فإنني
ولست براض من خليل بنائيل
وليس خليلي بالمولول ولا الذي
ولكن خليلي من يُدِيمُ وصاله
ولم أر من ليلي نوالاً أعدّه
يلومك في ليلي وعقلك عندها
يقولون ودّع عنك ليلي ولا تهم
فما نَقَعْتَ نَفْسِي بِمَا أَمَرُوا بِهِ^(٤)
تذكرت أتراباً لعزة كالمها
وكننت إذا لاقيتهم كأنني
تأطرنَ حتى قلت لسنَ بوارحاً

(١) الدخيل هو العالم بداخل أمرك

(٢) ما نَقَعْتَ نَفْسِي : ما رويت

(٣) الأتراب : الأقران وكذلك اللدات ، والليط بالكسر اللون وهو

الجلد أيضاً

(٤) تأطرن هنا معناها تلبّين ، وأصل التأطرن التعطف

فأبدى لي من بينهن تهماً
فلاياً بلأى ما قضينَ لبانةً
فلما رأى واستيقنَ البينَ صاحبي
فقلت وأسررت الندامة ليتني
سلكت سبيل الرأفات عشيّة
فأسعدت نفساً بالهوى قبل أن أرى
ندمتُ على ما فاتني يوم بنتُ
أقيمي فإنّ النور يا عزّ بعدكم
كني حزنًا للعين أن ردّ طرفها
وقالونات فاحترمن الصبر والبكا
توليت محزونًا وقلت لصاحبي

وأخلفن ظني إذ ظننتُ وقيلي^(١)
من الدار واستقلن بعد طويل
دعا دعوة يا حَبتر بن سلول
وكنت امرأةً أغتشت كل عذول
مخارم نصح أو سلكن سبيلي^(٢)
عوادى نأى بيننا وشغول
فيا حسرتا أن لا يرين عويلي
إلى إذا ما بنت غير جميل
لعزة غير أدنت برحيل
فقلت البكا أشقى إذا لعليلي
أقاتلت ليلى بغير قتيلى ؟

هذه إحدى لاميات كثير—وكانت لامياته تعدّ بالعشرات —

ولهذه اللامية بقايا يجدها القارئ في الجزء الثاني من الأمل
والمهم هو النظر في سياق هذه اللامية ، فليست نظمًا ، وإنما
هي حديثٌ يحاور به الشاعر نفسه ومحبوبته في لطف ورقق ،

(١) اللأى : البطء . والبانة : الحاجة . (٢) المخارم جمع مخرم
وهو منقطع أنف الجبل . ونصح : جبل أسود وينبع بين الصفراء

وفيهما موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يُؤثر الالتفات من وقت إلى وقت ، ليستقصى أسرار أساء بلا تكلف ولا احتفال . وعزة في هذه القصيدة تسمى ليل حين يقضى الوزن بذلك . لأن الشاعر يُؤثر السهولة ويكره التصنع ، ولا يهيمه إلا تأدية المعاني بعبارات بريئة من التعمل والافتعال .

والفن مع هذا موجود ، ولكنه فنٌ دقيق لا تظهر خصائصه لغير أصحاب الأذواق . ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من الخصوص إلى العموم فيتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث عن آداب العشق ، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول :

ولست بُراض من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل
وليس خليلي بالملول ولا الذي إذا غبت عنه باعنى بخليل
ولكن خليلي من يديم وصاله ويحفظ سرى عند كل دخيل
ثم يثب فيفضح بخل معشوقته بهذا البيت :

ولم أر من ليسلى نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مُنيل
والناقد المحدث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حَوْك القصيد ، وقد يراه من شواهد الحيرة في سرد المعاني والأغراض . ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل . فهو ينتقل من غرض

وما أنا بالداعى لعزة بالجوى ولا شامت إن نعل عزة زلت
فلا يحسب الواشون أن صبابتي بعزة كانت غمرة فتجلت
١١ — كان كثير باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس في

عصر بني أمية ، فأين أشعاره ؟ أين ؟ أين ؟

المفهوم أن ديوانه ضاع ، بغض النظر عن المجموعة التي نشرها
أحد المستشرقين ، وبغض النظر عن القصائد المبثوثة في الأمالي
ومنتهى الطلب والأغاني وتزيين الأسواق

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقي محفوظاً مدة طويلة ، فقد قرأت
« أساس البلاغة » حرفاً حرفاً فرأيت أنه يستشهد بشعره في مواطن
كثيرة جداً ، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين
لأن تعقب الشواهد من شعر كثير فرأيت ابن منظور يعول عليه
في كثير من الأحيان ، وكذلك أعفيت نفسي من مراجعة بقية
اللسان اكتفاء بما رأيت في الجزأين الأولين . ومن ابن منظور
عرفت أن هناك كثيراً آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو
كثير بن جابر الحاربي ، وهذا يفسر حرص اللغويين على إضافة
كثير إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل
فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثير

فسنعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامى فى العصر
الأموى ، وستتضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد
بأكثر مما اتضحت ، لأن غالبية كثير تشير إلى أن صياغته
الشعرية كانت ذات أفانين .

١٢ — أما بعد فقد كان من ضروب التشابه فى الحظوظ
أن يزور كثير مصر كما زارها جميل ، مع الاختلاف فى غرض
الزيارة عند الشعراء ، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز
ابن مروان على محنته فى هوى بشينة ، وكانت المصاعب تثور فى
وجهه من كل جانب ، فوعده عبد العزيز بالحماية ، ومنحه
بيتاً يقيم فيه ، ولكنه لم يقيم إلا قليلاً حتى مات .
أما كثير فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان
وقد أطل فى المديح .

والقصة التى فرضت أن يموت جميل بمصر وهوىتهف باسم
بشينة أرادت أن تنقل كثيراً من مصر إلى المدينة شوقاً إلى عزة ،
ولم تكتف بذلك بل جعلت كثيراً يصادف عزة وهى قادمة إلى
مصر لمتعة النظر بقوامه القصير النحيف ! وتقول القصة إنهما
تعبتا فى الطريق ثم افترقا متغاضبين ، هو إلى المدينة وهى إلى

مصر، ثم عزَّ عليه أن يفارق بلدًا فيه هواه فرجع إلى مصر
ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة،
فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد :

أقول ورنضوى واقف عند قبرها

عليك سلام الله والعين تسفح

وقد كنت أبكي من فراقك حية

فأنت لعمري اليوم أنأى وأنزح

وكذلك ظفر ثرى مصر برفاتين عزيزين : رفات عزة
ورفات جميل .

والعشق نفسه قصة ، فكيف تسلم أخباره من زخرف
الخيال ؟ !

فإن سأل القارئ : ومتى مات كثير وأين مات ؟ فإننا نجيب
بأنه مات سنة خمس ومائة بالمدينة ، وقد شاءت الرواية أن يموت
مع عكرمة في يوم واحد ويصلى عليهما في موضع واحد ليقول
المشيعون : مات أفقه الناس وأشعر الناس !

الموازنة بين كثير وجميل

نزيد في تجسيم شخصية كثير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية :

اتفق الرواة على أن جميلاً كان قوى البنية « طويل بين المنكبين »^(١)، واتفقوا أيضاً على أنه كان من أكابر الشجعان ، وأنه كان غاية في الهيبة والجلال .

وفي مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيراً كان نحيفاً مفرط القصر وأن اسمه صُغر لهذا ، وحدثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تنذر عليه فقال : طأطأ رأسك لا يصيبه السقف ! وهي عبارة تصور قصر كثير أبشع تصوير ، وتمثل ما كان يلقي من الازدراء .

وشهرة جميل بالشجاعة تقابلها شهرة كثير بالجبن ، وهل

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

تنتظر الشجاعة من رجل ضعيف البنية قصير القامة في زمن
لا يتقاتل الخصوم فيه بغير الرماح والسيوف ، وتحتاج إلى
السواعد الممداد ؟

كان جميل يتعرض لقوم محبوبته بعد أن توعدوه بالقتل ،
يتعرض لهم عامداً ليقاتلهم عليها ويقاتلوه ، أما كثير المسكين
فقد تعرض يوماً لعزة وزوجها حاضر ، فأمرها الزوج بشتمه في
وجهه ، فقالت له وهي تبكي : يا ابن الفاعلة ! وفي ذلك قال :

يكلفها الغيرانُ شتمى وما بها هوانى ، ولكن للمليك استذلت
هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحللت

ومضى كثير مرة إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمزه
أحد الناس بكلمة مؤذية فخاف من عاقبة الجواب واحتتمى بدار
الوالى ، ثم هرب في غده من العراق !

وما نقول بأن كثيراً كانت تعوزه شجاعة القلب ، وإنما
جاءه الجبن من خلقته ، وهى خلقته لم تكن له فيها يد ، ولم يكن
يملك فى تبديلها أى حول .

الصفات العقلية :

واتفق الرواة على أن جميلاً كان غاية في العقل ، كما اتفقوا على أن كثيراً كان غاية في الحق ، فما تعليل ذلك ؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هي النعمة الأولى ، ومنها تنفزع سائر النعم ، فجميع الأنبياء كانوا أقوياء ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال ، جمال الجسم أو جمال الصوت .

وطول القامة أمر مطلوب ، وهو دليل على العقل ، ولهذا يُستغَرَب الحق من الطوال ويُنص عليه في الأنباذ المصرية ، فيقال « طويل وهايه » ويدعى ناسٌ أن في التوراة عبارة تقول : « طوال الناس ليس لهم عقول »

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشراً بالعقل ، لأنه في ذاته من الاكتمال البدني ، والاكتمال البدني يبشر بالاكتمال العقلي ، فإذا ظهر الحق في رجل طويل القامة كان شيئاً يلفت الأنظار ويوحى بالتندر والتنكيت .

ويظهر أن الطول المحمود ليس هو الطول المفرط ، ولهذا نجد في أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا رُبّةً بين الرجال ، ومن

هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتمام الخلق ، فيقول :
« لا يُشْتَكى قِصَرُ منها ولا طُولُ »

ومعنى هذا أن الطول يُشْتَكى حين يتجاوز الحد ، كما يشْتَكى القِصر حين يتجاوز الحد ، فعندئذ يوجد الحق بين القصار والطوال على السواء .

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط ، ولهذا سلم من الحق وامتاز بالعقل .

أما قصر كثير فكان نهاية في السُّخْف ، قال أحد معاصريه :
« رأيت كثيراً يطوف بالبيت ، فن حدثك أنه يزيد على ثلاثة أشبار فلا تصدقه » !!!

إذاً كان كثير قزماً ، وعند الأقزام ذكاء ، ولكنهم في الغالب ضعاف الأحلام ، صفار العقول .

للأقزام حتى مهندم في ملهى اللونا ببارك بمدينة باريس ، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة في بعض الشؤون العاشية ، ولكنى حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من راحة العقل : فأحلامهم تنسق مع أجسامهم ، وإن كان شذوذهم الخلقى هو في ذاته طريفة من طرائف الوجود !

وكان كثير لضعفه وقصره يزدرى لأول نظرة ، ولا يقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه ، والأدب لا يجد من يقوّمه في جميع الأحوال !

وشهرة كثير بالحق فتحت أبواباً للتندر عليه ، فقد حدثوا أنه كان يدخل على عمة له يزورها فتكرمه وتطرح له وسادة يجلس عليها ، فقال لها يوماً : لا والله ما تعرفيني ، ولا تكرميني حق كرامتي ! قالت : بلى ، والله إنني لأعرفك . قال : فمن أنا ؟ قالت : فلان بن فلان وابن فلانة ، وجعلت تمدح أباه وأمه . قال : قد علمت أنك لا تعرفيني . قالت : فمن أنت ؟ قال : أنا يونس بن مَتَّى !

وحدثوا أنه قال لعواده في مرض موته : إنه سيرجع إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عتيق !

ونحن لا نصدق أن كل ما روى عنه حق في حق ، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذوذه الجسماني أورثه بعض الحق ، فالانهمزام في ميدان المباراة الجسدية قديورث الجنون ، وشواذ الخلقة يمثلون جمهرة الجانين .

وإيمان كثير بالرجعة من شواهد ذلك الضعف ، وهو حلم

كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق ، ليعوض ما فاتته من الخسارة في عيشه الأول .

وفي القرآن المجيد عبارات صريحة في أن انصراف الأغنياء عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء ، فالغنى لا تهمه الآخرة لأنه فرحٌ بدنياء ، أما الفقير فتهمة الآخرة ليعوض ما فاتته من النعيم في دنياء .

ولم تكن العقول ارتقت حتى يكون الغنى أول راجب في النعيم السرمدى ، وهو النعيم المقيم ، ولهذا كان الفقراء في طلائع المناصرين للأنبياء .

هذا هو التفسير النفسى لإيمان كثير بالرجعة ، وهو إيمانٌ يتعمزى به بعض المضطهدين .

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعةٌ هندية ، فقد كانت الهند أقدم الأمم التى عانت الاضطهاد ، ومن هذه الناحية جاز لحكامهم أن ينتظروا فى الدنيا ألف معاد !

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين ، فقدماء أهل الصين لم يوتنكوا يعرفون البعث الأخرى كما يعرفه الموحّدون من أتباع الديانات السماوية ، فاستجابوا لدعوة العدل وهى دعوة

مركوزة في حنايا القلوب ، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا في حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم ، ولو بعد أزمان .
 لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى شجون ، فالمهم هو أن نبين مصدر عقيدة كثير بالرجعة والتناسخ ، وهى عقيدة تليق بمن يكون في مثل حاله من القصر والدماة والهزال ، وسنرى في نهاية هذا البحث كيف عاد كثير إلى الدنيا وعاد ثم عاد !

الغزل والنسيب :

كانت الجماهير في العصر الأموي تختلف في الموازنة بين كثير وجميل في الغزل والنسيب ، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثيراً فاز في مباراة جميل . وكان كثير نفسه يفصل في القضية فيقول : وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل ؟

وسئل نصيب عن جميل فقال : ذاك إمام المحبين ، وهل هدى الله عز وجل لما نرى إلا بجميل ؟ ومن عبارة نصيب نعرف أنهم كانوا يعدون إجادة النسيب هداية ربانية .

النقاد مجمعون على أن جميلاً أشعر من كثير في النسيب ، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات ، لأنى أعتقد أن لدماة

كثيرٌ ونحافته وقصره دخلاً في تأخيرهِ عن مرتبة جميل، فما يكون
النسيب الصادق إلا تعبيراً عن شهوة لا تغور في غير دماء الفحول.
ومن هنا جاز لابن سلام أن يحكم بأن كثيراً يتقول ، وأن جميلاً
هو الصادق في الصباية والعشق ، وقد قال أبو عبيدة بمثل
ما قال ابن سلام فحكم بأن كثيراً يكذب وأن جميلاً يصدق^(١)
وحجتي في الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يؤثرها
الحرمان ، فمن الجائز أن يكون حرمان كثير من الظفر بهواه
زاده شوقاً إلى شوق ، واهتياجاً إلى اهتياج ، فبلغ في النسيب
ما لم يبلغه جميل .
أعذار النقاد :

للنقاد القدماء أعذار في الافتتان بقصائد جميل في النسيب ،
فقد أوفت على الغاية في براعة التعبير ، ورشاقة البيان ، وكان
الناس يروونها وهم يتمثلون روح جميل ، وكان روحه من
ألف الأرواح . وكيف لا يفتن معاصريه من يقول :
لقد فرح الواشون أن صرمت جبلي
بثينة أو أبدت لنا جانب البُخل

يقولون مهلاً يا جميل وإننى لأقسم ما لى عن بشينة من مهل
 أحلماً فقبل اليوم كان أوانه
 أم أخشى فقبل اليوم هُدُدت بالقتل
 إذا ما تراجعنا الذى كان بيننا
 جرى الدمع من عيني بشينة بالكحل
 كلانا بكى أو كاد يبكى صباة
 إلى إلهه واستعجلت عبدة قبلى
 فلو تركت عقلى معى ما طلبتها
 ولكن طلايها لما فات من عقلى
 فيا ويح نفسى حسب نفسى الذى بها
 ويا ويح أهلى ما أصيب به أهلى
 خليلي فيا عشتما هل رأيتما
 قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى ؟

أو يقول :

لما دنا البين بين الحى واقتسموا
 حبل النوى فهو فى أيديهم قطع

جادت بأدمعها ليلي وأعجلى
 وشك الفراق فما أبقى وما أدع
 يا قلبُ ويحك ما عيشي بذى سلم
 ولا الزمان الذى قد مرَّ مرتجعُ
 أكلما بان حى لا تلامهم
 ولا يبالون أن يشتاق من فجعوا
 علقتنى بهوى مُردٍ فقد جمعت
 من الفراق حصاةً القلب تنصدع
 أو يقول :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
 سوى أن يقولوا إننى لك عاشقُ
 نعم صدق الواشون أنت حبيبةُ
 إلى وإن لم تصفُ منك الخلاق
 أو يقول وقد جدَّت الحرب بينه وبين أهل محبوبته :
 كأن لم نحارب يا بشين لو أنها
 تكشف عَمَّاها وأنت صديقُ
 أو يقول :

أَبْنَتْهُ مَا تَنَائُنْ إِلَّا كَأَنِّي بنجم الثريا ما نأيتِ معلق
والمهمُّ أن نقول بعبارة صريحة إن تقديم النقاد جميلاً على
كثير لا يرجع إلى أن جميلاً أشعر من كثير في النسيب ، وإنما
يرجع إلى أمور كثيرة تتكون منها ذاتية جميل ، فقد كان يجمع
بين الجمال والفتوة والشعر والعشق ، وكان مكتملاً في كل هذه
النواحي : لجماله رائع ، وفتوته باهرة ، وشعره رائع ، وعشقه
صاديق ، ومن كان كذلك فهو خالقٌ بأن يحتمل من نفوس
معاصريه أشرف مكان .

وفي مقابل هذه الذاتية العظيمة تجيء تلك الشخصية
الهزيلة ، وهى شخصية كثير القزم النحيف ، كثير المزدري
لدمامته وقصره وحمقه وغُلُوّه في التسميع غلوّاً يقترب من السخف .
ومن كان كذلك فكيف يجد من يحكم له بالتقدم على جميل ؟
قالوا : إن كثيراً كان يقدم جميلاً على نفسه ويتخذهُ إماماً ،
فهل كان من الممكن أن يقول كثير إنه أشعر من جميل
في النسيب ؟

لونيس بحرف يؤكد به هذا القول لرسّجه الناس بالحجارة
أو حشّوا في وجهه التراب !

أدبُ جميل :

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع في بعض أسبابها إلى أدب جميل في مخاطبة الشعراء ، فقد أثنى على عمر بن أبي ربيعة في وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال : هيات ، يا أبا الخطاب ، لا أقول والله مثل هذا سَجِسَ الليالي ، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد . وقام مشمرًا .

وعبارة « قام مشمرًا » عبارة أثبتتها صاحب الأغاني ، فهل كانت إشارة الهرب من جميل ؟

هيات ، ثم هيات ، فذلك أسلوبٌ في الثناء يجيده الكرماء .
والتقى يوماً جميل وكثير فتذاكرا النسيب ، فقال كثير :
يا جميل ، أترى بثينة لم تسمع بقولك :

يَقِيكَ جَمِيلُ كُلِّ سُوءٍ ، أَمَالُهُ	لَدَيْكَ حَدِيثٌ أَوْ إِلَيْكَ رَسُولٌ
وَقَدْ قُلْتُ فِي حَبِي لَكُمْ وَصَابَتِي	مَحَاسِنُ شَعْرٍ ذَكَرْهُنْ يَطُولُ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَوْلِي رِضَاكَ فَعَلَّمَنِي	مُحِبُّوْبُ الصَّبَا يَا بَثْنُ كَيْفَ أَقُولُ
فَمَا غَابَ عَنْ عَيْنِي خَيَالُكَ لِحْظَةً	وَلَا زَالَ عَنْهَا وَالْخِيَالُ يَزُولُ

فقال جميل : أترى عزة يا كثيرٌ لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عزّ قد حال دونكم
 شجاعٌ على ظهر الطريق مصمّمٌ (١)
 قفلت لها : والله لو كان دونكم جهنّمٌ ما راعت فؤادى جهنم
 وكيف يروع القلب يا عزّ رائعٌ ووجهك في الظلماء للسفر معلّمٌ
 وما ظلمتك النفس يا عزّ في الهوى
 فلا تنقِمى حى فما فيه منقِمٌ
 وهى مجاملةٌ طريفةٌ من جميل ، وإن كان لا يملك غير الجمالة
 فى مخاطبة شاعر هو راويته الأمين .

أعجوبة الزمان :

هو كثيرٌ عزة ، فما اتفق لمن يكون فى مثل حاله من الهوان
 على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب
 والبيان ، ومن الشهرة الضافية التى تنقل اسمه من جيل إلى جيل .
 أيرجع هذا إلى نظرية « مركب النقص » وهى النظرية التى
 تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه فى جانب يحاول تقوية باقى
 الجوانب ليصير من أعلام الرجال ؟

(١) الشجاع : الثعبان ، وهو يريد به زوج عزة

هذه النظرية على شيء من الصواب ، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض .

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يوجد عند كثير من الناس ، ولكنه لا يوحى إلى جميع الضعفاء فكرة التقلب ، ففي كل عصر أولف وألوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء ، وفي كل عصر أولف وألوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء . هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس ، والروح ، والفؤاد .

ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية :

هل كان كثير أول قزم في عصره ؟ وهل كان أول أعور في عصره ؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه ؟

هذا غير معقول ، وإنما كان كثير أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانها زاد مكنون ينهض به إن حاول النهوض ، زاد مركز في فطرته الأصيلة ، زاد لا يقل قيمة عما يتزود به طوال الأجسام وصحاح العيون ، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحليق بعد الإسفاف .

كان كثير شعلة من الذكاء . . .

لقيه الفرزدق فقال : يا أبا صخر ، أنت أنسب العرب
حين تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سبيل
يمرض له بسرقة هذا البيت من جميل . فقال له كثير : وأنت
يا أبا فراس أخّر الناس حين تقول :

ترى الناس ما سرنا يسرون خلفنا

وإن نحن أوماننا إلى الناس وقفوا

يمرض له بسرقة هذا البيت من جميل .

وانزعج الفرزدق من ذكاء كثير فقال له : هل كانت أمك
مرت بالبصرة ؟

فأجاب كثير : لا ، ولكن أبي !

والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص ، وإنما هو زاد موهوب ،
وكان كثير من أكابر الموهوبين .

وتسامى كثير إلى صحبة الخلفاء ، برغم تلك الحالات التي
لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس .

فكيف وصل إلى ما يريد ؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وفؤاده هو الذي وصل به إلى ما يريد .

والله يؤتي الحكمة من يشاء .

« كان كثير إذا ذكر له جميل قال: وهل علم الله ما تسمعون إلا منه »^(١)

وهي عبارة نفيسة أخذت منها عبارة نُصِبَ التي نقلناها قبل صفحات ، فإذا يريد كثير أن يقول ؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانية تضاف إلى ما من الله به على آدم حين علمه الأسماء ، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال .

الزاد المكنون في ضمير كثير هو سرّ قوّته ، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلا خليفة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ .

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

نسيب كثير :

أقول بدون تردد إن كثيراً فاق أنداده في الغزل والنسيب ،
ولولا تلك الحالات التي غصت من مكانته في أعين الناس لا عترف
له معاصروه بالإمامة في التشبيب . ويكفيه مجداً أنه برغم تلك
الحالات وجد من يوازن بينه وبين جميل . وهل يصل إلى هذه
المنزلة من يكون في مثل حاله إلا بقوة روحية تخلق الأبواب والعقول ؟
وانتصار كثير يدل على سلامة الذوق في العصر الأموي ،
وأريد الذوق الأدبي الذي يزن الأقوال بنص النظر عن القائلين ،
الذوق الذي يتسامى عن ظروف الحياة اليومية ، وينظر إلى
آفاق الخلود .

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسهم فشهدوا لكثير بالتفوق
وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال .
إنهم قدموا جميلاً عليه ، وليس في ذلك معاب ، فقد كان
جميل ريحانة ذلك الزمان .

فهل قدموا عليه عمر بن أبي ربيعة وكان فتنة الفتن في
مغازلة النساء ؟

هل قدّموا عليه الأحوص ؟ هل قدموا عليه العرجى ؟ هل
قدموا عليه الحارث الحزوى ؟ هل فكروا فى الموازنة بينه وبين
جرير والفرزدق والأخطل فى النسيب ؟

ذلك شاعرٌ فاتته نضارة الجسم ولم تفتته نضارة الروح .

ولنفقّتح غزله بالأبيات الآتية وهى من طريف ما قيل

فى الكتمان :

أتى دون ما تخشون من بثّ سركم أخو ثقة سهل الخلائق أروعُ
ضنينٌ ببذل السرّ سمحٌ بغيره أخو ثقة عفّ الوصال سميدع
أبى أن يبثّ الدهر ما عاش سركم سليماً وما دامت له الشمس تطلع

وفى هذه القصيدة يصف شمالك محبوبته فيقول :

وأعجبني يا عزّ منك خلّاتقٌ كرامٌ إذا عُدّ الخلائق أربُ
دنوّك حتى يذكر الجاهل الصّبا ودفعك أسباب المني حين يطعم
فوالله ما يدرى كريمٌ مطّلته أيشدّ إن لاقاك أم يتضرع
وأنتك إن واصلتِ أعلمتِ بالذى لديك فلم يوجد لك الدهر مطمع

وتعصيرُ قلبه اللوعة فيقول فى غير هذا القصيد :

أيادى سبّا يا عزّ ما كنتُ بعدكم فلم يحلّ للعينين بعدك منظرُ

وقد زعمتُ أني تغيرتُ بعدها ومن ذا الذي يا عزَّ لا يتغير
تغيّر جسمي والخلقة كالذي عهدتِ ولم يُنْخَرْ بِسِرْكَ مَخْبُرُ
والبيت الأول صورة من صور الفجائع ، فهو يذكر أن أحلام
قلبه تفرقت كما تفرّق أهل سبأ بعد تضعع سدّ مارب^(١) ،
وهذا من أجل ما تصوّر به فجائع القلوب .

وفي البيت الثاني والثالث صورة من أجل صور الكتمان ،
فهو يذكر أن جسمه تغيّر ، وأن الخلقة تغيرت ، ولم يبق على
عهده غير ذلك القلب الكتوم .

ويقول من قصيدة :

الله يعلمُ لو أردت زيادةً في حب عزّة ما وجدتُ مزيّداً
والميتُ يُنْشَرُ أن تَمْسَّ عظامه مسّاً ويَنخَلُدُ أن يرأكِ خلوداً
والبيت الأول من صور التصوف في الحب ، أما البيت الثاني
فهو إيمان بقدرة الجلال على بعث الأموات . وبلغ كثير ما لم يبلغه
مؤرخ لهواه في صباه حين قال :

لقد هجرتُ سَعْدَى وطال صدودُها وعاودَ عيني دمعُها وسهودها
نظرتُ إليها نظرة وهي عاتق على حين أن شبت وبان نهودها

(١) هو مارب بدون همز ، وذلك لطقه في اللغة الحميرية

وقد درّعوها وهي ذات مؤصد
نظرت إليها نظرة ما يسرني
وكنيت إذا ما زرت سعدى بأرضها
من الخفّرات البيض ودّجليسها
منعمة لم تلق بؤس معيشة
هي الخلد ما دامت لأهلك جارة
فتلك التي أصفيتها بمودتي
وقد قتلت نفساً بغير جريرة
فكيف يود القلب من لا يوده
ألا ليت شعري بعدنا هل تغيرت
إذا ذكرتها النفس جُنّت بذكرها

مُحجوب ولما يلبس الدرع ريدها^(١)
بها تُحمر أنعام البلاد وسودها^(٢)
أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها
إذا ما انقضت أحدىثة لو تعيدها
هي الخلد في الدنيا لمن يستفيدها
وهل دام في الدنيا لنفسٍ خلودها
وليداً ولما يستتب لي نهودها
وليس لها عقل ولا من يُقيدها^(٣)
تبلى ، قد تريد النفس من لا يريد
عن العهد أم أمست كمهدى عهدها
وريعت وحفت واستخف جليدها

(١) المؤصد : القميص الصغير ، والمحجوب : المقور ، والرید : الترب
بكسر التاء ، والمعنى أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها ، لأنها بكرت
في النضج
(٢) الأنعام الحمر والسود هي من أشرف الأموال عند أهل البوادي ،
وكلمة « حمر النعم » وردت في بعض الأحاديث بمعنى الخبز المرموق الذي
تتمها النفوس
(٣) من القود بالتحريك وهو الفصاص

فلو كان ما بى بالجبال لهدّها وإن كان فى الدنيا شديداً هُدودها
ولست وإن أُوعِدَت فيها بمنته وإن أُوقِدَت نَارُ فُشْبٍ وقودها
فأصبحت ذاتنفسين نفس مريضة من اليأس ما ينفكُّ همُّ يعُودها
ونفسٍ ترجى وصلها بعد صرْمها تجمل كي يزداد غيظاً حسودها (١)
ونفسى إذا ما كنت وحدى تقطعت

كما انسل من ذات النظام فريدها (٢)
فلم تُبد لي يأساً فى اليأس راحة ولم تبد لي جوداً فينفع جودها
كذلك أذود النفس يا عزَّ عنكم
وقد أعورت أصرار من لا يذودها (٣)
فما الذى نراه فى هذه القصيدة ؟

هذا نفسٌ لا نجدُه عند غير كثير من شعراء العصر الأموى .
وكثير فى هذه القصيدة يشرح العواطف تشريحاً يذكّر
بأسلوب الشعراء الوجدانيين فى الأدب الفرنسى .
وقلبٌ كثير يتموج وهو يذكّر هواء فى صباه ، فينتقل من

(١) الصرم : القطيعة

(٢) الفريد : اللؤلؤة النفسية الكبيرة التى تتوسط القلادة ، والنظام
الحبط الذى ينظم به اللؤلؤ

(٣) أعورت : انكشفت

حال إلى أحوال ، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد .
ولقد برع في تقديس الجمال حين قال :

نظرتُ إليها نظرة ما يسرُّني بها تُحمر أنعام البلاد وسودها
وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال :

وكنْتُ إذا ما زرت سعدى بأرضها
أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها

وبلغ الغاية في وصف حلاوة الحديث حين قال :
من الخفِرات البيض ودَّ جليسُها
إذا ما انقضتْ أحداثُها لو تعيدها

وعبَّر عن فجعة من فجائع القلوب حين قال :
فكيف يودُّ القلبُ من لا يوده

بلى ، قد تريد النفس من لا يريدُها
وهذا معنى يصور الإنسانية الصغيرة ، الإنسانية التي لا تحفظ
العهد ، وصدَّق العباس بن الأحنف حين قال :

لو أنَّ القلوب تجازى القلوب لما كان يجفو حبيب حبيباً
ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على

القلب الصغير، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء، وأين
الابن الذى يعرف فضل أبيه، وهو كالثق ورأعيه ؟
إن الحب يخلق المحبوب، يخلقه خلقاً يحار فيه المحبوب،
ويكاد يتوهم أنه خُدع فى نفسه فهم خطأ أنه خُلِق من طين !
نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق، لنجرب حفظنا فى
القدرة على الإبداع، ثم تكون النتيجة أن يتمردوا علينا تمرد
المخلوق على الخلاق !

ومن هى عزّة التى خُلِد اسمها فى التاريخ الأدبى ؟
كان من حظها أن يعرفها كثيرٌ فيجعل اسمها غُرة فى
جبين الوجود .

ولوفاتها حظ التعرف إلى كثيرٍ لطوى اسمها كما طويت أسماء
المئات من العزّات .

ولقد لامت كثيراً عاذلةً فى أن يخص عزّة بتشبيبه، وعدّت
ذلك تقصيراً عن وصف من عداها من النساء، فقال : لقد سار
بها شعرى، وطار بها ذكرى، وقرب بها من الخلفاء مجلسى،
وإنها لكما قلت فيها :

فأقسمتُ لا أنساك ماعشت ليلةً وإن شحطت دارٌ وشطّ مزارها

وما استنَّ رَقراق السراب وما جرى ببيض الزُّبا وحشيتها ونوارها^(١)
 وإني لأسمو بالوصال إلى التي يكون شفاء ذكرها وازديارها
 إذا خفيتُ كانت لعينك قرة وإن تبدُّ يوماً لم يعمَّك عارها
 من الخفرات البيض لم تر شقوة وفي الحسب الحض الرفيع نجارها
 وبهذا يرجع كثير فيؤكِّد أن محبوبته من المنعمات ، والمرأة
 المنعمة تدرك من معاني الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء .

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعمة فقال :
 ألم تر أني كلما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب
 وكان ذلك لأن النعيم هو في ذاته أجمل الطيب ، لأنه
 لا يوجد إلا في بيوت المياسير ، وهي في كل عصر مهبط الوحي
 لربّات الجمال !

واختار له أبو تمام هذه الأبيات :
 وأنت التي حُببت شغباً إلى بدّا إلى وأوطاني بلادٍ سواها^(٢)
 إذا ذرقت عيناى أعتل بالقذى وعزة لو يدرى الطبيب قذاها
 وحلّت بهذا حلّة ثم أصبحت بأخرى فطاب الواديان كلاها

(١) استن : اضطرب من قوة اللعان

(٢) شغب وبدا أسماء مواضع

فلو تُذريان الدمع منذ استهلتما على إثر جازى نعمة لجزاها
ولم يكن أبو تمام يختار غير المعانى الجياد . والشاعر فى البيت
الأول يحدثنا أن محبوبته حُببتْ إليه بلدين فى غير وطنه ، وهو
بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب ، فما يحب الرجل وطناً غير
وطنه إلا بعاطفة تقدر على إيجاد المستحيل . والبيت الثانى معناه
مطروق ، ولكنه أذاه أجمل أداء . والبيت الثالث رائعٌ جداً ،
ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطيب فى كل مكان تحلّ فيه ،
كلّما نفحة من نفحات الفرائيس . والبيت الرابع نفيس ،
ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من الحسنيين
إليه لقام من مرقدّه ليجزيه على الوفاء .

وأبو تمام أورد هذه الأبيات فى ديوان الحماسة بدون أن يراعى
ترتيب المعانى ، وعنه نقل المستشرق هنرى پيرس ، والصواب
أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول ، وأن يكون البيت
الثانى بجوار البيت الرابع ، وهذا لا يفوت أباً تمام ، فاعلم من
سهو الناسخين !

واختار له أبو تمام أيضاً هذه الأبيات :

وَدِدْتُ وما تغنى الودادة أنى بما فى ضمير الحاجبية عالم^(١)
فإن كان خيراً سرّنى وعلمته وإن كان شراً لم تغنى اللوائم
وما ذكرتكَ النفس إلا تفرقتُ فريقيّن منها عاذرٌ لى ولأثم
فريقٌ أبى أن يقبل الضيم عنوةً وآخرٌ منها قابل الضيم راغم
ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية ، وأريد التاريخ الأدبى .

وبيان ذلك أن القصيدة الدالية التى تحدثنا عنها قبل صفحات
— وهى القصيدة التى أرنّخ بها هواه فى صباه — نسبها القالى فى
الأمالى إلى الحسين بن مطير الأسدى ، وعلى رأى القالى عولتُ
فى كتاب « مدامع العشاق » ، ثم ظهر أن الأصهبانى فى
الأغانى ينسبها إلى كثير ، فأى النسبين أصحُّ وأصدق ؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنى ورّد فى تلك
القصيدة ، فليوازن القارى بين ما هنا وهناك ، إن كان
يهمه التحقيق !

ولوعةٌ كثيرٌ فى العشق لوعة تثير الإشفاق ، ولننظر كيف يقول :
أمنقطعٌ يا عزّ ما كان بيننا وشاجرنى يا عزّ فيك الشواجرُ

(١) الحاجبية هى عزة

إذا قيل هذا بيتُ عزة قاذي إليه الهوى واستعجلتني البوادر
أصدُّ وبى مثلُ الجنون لكي يرى رُواة الخنا أنى لببتك هاجر
ألا ليت حظى منك يا عز أنى إذا بنتِ باع الصبر لى عنك تاجر
ما هذا شعراً ، إن هذا إلا سِجَرٌ مُبين .

فى البيت الأول نظرةٌ حنَّانةٌ صوّبها الشاعر إلى رَبَّةِ هواه ،
وهو يتحزّن على أن ينقطع ما بينها وبينه بعد أن شاجرتَه فيها
الشواجر ، وعاداه فيها من عاداه .

والبيت الثانى أعجب من العجب ، فما بُنى فعلٌ للمجهول
بألفٍ مما ورد فى ذلك البيت ، وإلا فهل كان كثير لا يعرف
بيت عزة إلا بدليل ؟ !

والبيت الثالث صرخةٌ روحيةٌ ، هى صرخة الحب الذى يصدّ
الحب عن حبيبته وبه مثل الجنون ، وعبارة « مثل الجنون »
هى فى ذاتها من وثبات الخيال .

وفى البيت الرابع صورة من تمنى المستحيل ، فما فى الدنيا تاجر
يبيع الصبر للعاشقين !

وكثير هو الذى يقول :

سيهلك في الدنيا شفيقٌ عليكمُ
ويُخفى لكم حباً شديداً ورهبةً
كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه
يودُّ بأن يمسي سقيماً لعلها
ويجهدُ المعروف في طلب العُلا
إذا غاله من حادث الدهر غائله
وللناس أشغالٌ وحُبٌّ شاعله
إذا حدثوه عن حديثك جاهله
إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
لتُحمد يوماً عند عز شمائله

والبيت الأول من غرائب الحنان ، فالعاشق لا يبكي على
نفسه حين يموت ، وإنما يبكي لغربة محبوبته في الحياة بعد أن
يموت . والجمع بين الحب والرغبة في البيت الثاني من نفائس المعاني ،
والبيت الثالث تأكيدُ رأيه الجميل في الكتمان . والبيت الرابع
تلطفٌ رقيق ، فهو يود أن يمرض لترقَّ محبوبته عليه . أ .
البيت الخامس فيصور فضل الحب في بناء الأخلاق ، فكل
عاشق يجاهد في طلب المعالي لترتفع قيمته في قلب من يهواه .

والمرأة كالفرس مفطورةٌ على الخيلاء ، فهي تشتهي أن
يكون عاشقها أعظم الرجال ، وهذا خير ما في المرأة من الغرائز
الحيوانية ، والشئال الإنسانية .

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية ، وهي تفضل

أن تكون معشوقةً لرجل عظيم ، ولو كان من الفانين ، على أن تكون معشوقةً لفتى من الأوشاب ، ولو كان في فورة الشباب ! والمرأة هنا هي المرأة القوية الروح ، وهي موجودة في عالم الواقع قبل أن توجد في عالم الخيال ، والمرأة الأصلية شهوتها في روحها لا في جسمها ، وهي تميل إلى التعالي في جميع الشئون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت ، بفضل ما فُطرت عليه من الخيلاء .

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل : فالمرأة لا يهتمها الإشعار الذي يلاصق الجسد بقدر ما يهتمها الثوب الذي تُلَاقى به الناس . ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجهه كثير ، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعاً يعجز عنه زوجها الطويل الجسيم ، وبفضل كثير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من الملاح .

وقد طرب كثير من خروج عزة إلى مصر لالتقاء فقال :
لعزة من أيام ذى الفصن هاجنى بضاحى قرار الروضتين رسوم^(١)

(١) ذوالفصن : واد قريب من المدينة . وقد عين الروضتين في البيت التالى

فروضة آجام تهيج لى البكا
هى الدار وحشاً غير أن قد يحلها
فما برسوم الدار لو كنت عالماً
سألت حكماً أين شطت بها النوى
أجدوا ، فاما آل عزة غُدوة
فما للنوى لا بارك الله فى النوى
لعمري ائن كان الفؤاد من الهوى
فإما ترى اليوم أبدى جلادة
وما ظمئت طوعاً ولكن أزالها
فواحزنى لما تفرق واسط
ولست براء نحو مصر سحابة
فقد يوجد النكس الدنى عن الهوى

ورروضات شو طلى عهد من قد يم
ويغنى بها شخص على كريم
ولا بالتلاع المقويات أهيم^(١)
فخبرنى ما لا أحب حكيم^(٢)
فبانوا وأما واسط فمقيم
وعهد النوى عند الفراق ذميم
بغى سقماً إني إذا استقيم
فإني لعمري تحت ذاك كلم
زمان بنسا بالصالحين مشوم
وأهل القى أهذى بها وأحوم
وإن بعثت إلا قعدت أشيم^(٣)
عزوفاً وبصبو المرء وهو كريم^(٤)

- (١) المقويات : العافيات ، وأقوت الدار عفت ودرست
(٢) حكيم : هو راوية كثير . وواسط هنا واسط الحجاز لا العراق
(٣) أشيم : أنظر
والشاعر يتخيل أن مصر تتلقى سحاباً يرد إليها من الشرق ، وهى التفانة
بشرية ، والسحابة المنتظرة هى عزة ، وقدومها عليه قدوم الغيث
(٤) النكس بالكسر : الضميف

وقال خليلي ما لها إذ لقيتها
فقلت له إن المودة بيننا
وإني وإن أعرضتُ عنها تجلداً
أفي الحق هذا أن قلبك سالمٌ
وأن بجسمي منك داء مخامراً
لعمري ما أنصفتني في مودتي
تمرُّ السنين الخاليات ولا أرى
يذكرنيها كل ريحٍ مريضةٍ
ولستُ ابنةَ الضمريّ منك بناقمٍ
وإني لذو وجدٍ، لئن عاد وصلها
وإني لمستسقٍ لها الله كلما
سحائبَ لا من صَيَّب ذى صواعقٍ
ولا مخلفاتٍ حين هجن بنسمةٍ

غداة الشبا فيها عليك وُجوم^(١)
على غير حُشٍّ والصفاء قديم
على العهد فيما بيننا لمقيم
صحيحٌ وقلبي من هواك سقيم
وجسمك موفورٌ عليك سليم
ولسكني يا عز عنك حلِيم
بصحن الشبا أطلالهن تريم^(٢)
لها بالتلاع القاويات نسيم^(٣)
ذنوب العدا، إني إذا لظلوم^(٤)
فإني على ربي إذا لكرِيم
لَوَى الدين معتلاً وشعٌ غريم^(٥)
ولا مُحرقَاتٍ ما لهن حِمِيم^(٦)
إليهن هوجاء المهَبِّ عقيم^(٧)

(١) الشبا : اسم موضع

(٢) التلاع : الأماكن العالية ، والقاويات : الخاليات

(٣) ابنة الضمري هي عزة

(٤) الحميم المطر الذي يأتي بعد اشتداد الحر

(٥) الريح القيم هي التي لا تلقح المطر

إذا ما هبطن القاع قد مات نبتُهُ بكن به حتى يعيش هشيم
وأرجو القارئ أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز
في الهامش ليدرك ما فيها من اللوعة الكاوية، وأرجوه أن يتأمل
المعنى الخلقى في هذين البيتين :

وقال خليلي لها إذ لقيتها غداة الشَّبَا فيها عليك وُجُوم
فقلت له إن المودة بيننا على غير غُشٍ والصفاء قديم
فالمحبة هنا تُدِل على الحب وهي مرفوعة الرأس ، لأن
المودة كانت على غير غش ، والهوى المُذرى هو الذى يبيع
الافتضاح ، لأنه فى حصانة بتزهره عن الآثام .

وما معنى هذا البيت :

وإني لمستسقي لها الله كلما لَوَى الدِّينَ معتلٌ وشعٌ غريم
إن معناه إحدى الغرائب ، فهو يتذكرها حين يرى من
يعتلون عن دفع الديون ، والمعتل هو الذى يملك أداء الدين
ولكنه يماطل ، وكذلك الغريم الشحيح ، فهو لا يوصف بالشح
إلا عند القدرة على الأداء ، والمعنى هنا ألطف من قوله فى
قصيدة ثانية :

قَصَى كُلُّ ذِي دِينَ فَوْقَ غَرِيمِهِ وعِزَّةٌ مَمْلُوءٌ مَعْنَى غَرِيمِهَا
لأن في البيت السابق إشفاقاً هو الغاية في رقة الحنان ، وإن
كان مصحوباً بالعتاب .

وجملة القول أن كثيراً متفوق في الغزل تفوق الأفاضل من
النوابغ ، وأن غزله يمتاز بكثرة التمجيزات الروحية ، فهو يرضى
ويفض ، ويفرح ويحزن ، ويرجو ويأس ، في صور متلاحقة
يجمع بينها قصيدته واحد في بعض الأحيان .
وأكد أحكم بأنه استقصى النوازع التي تساور قلوب أهل
العشق ، وتحدث عنها بأساليب تتراوح بين الرقة والجزالة ، والرفق
والعنف . والقليل الباقي من شعره يؤيد ما نقول ، فكيف نحكم
لو وصل إلينا شعره كله ، وهو الشعر الذي جعله بين معاصريه
أهلاً لأن يوضع في الميزان بجانب جميل ؟
أكتفي بهذا القدر في الحديث عن غزل كثير ، وأرجو القارئ
أن يعود إلى قصيدته الثائية ، ففيها من تموجات روحه ألوان
وأفانين ^(١)

(١) يجمد القارئ هذه القصيدة في «أمالى القالى» وفي «مدامع الشاق»

كثير الوصاف :

هنالك خصيصة يمتاز بها كثير وهي إجادة الوصف ، وهي
خصيصة سكت عنها من تحدثوا عن براعته الشعرية ، ولم يُشر
إليها القدماء ، بغير الإيماء .

إنهم نصوا على أنه برّع في وصف الدّمن ، ولكن ما قيمة
ذلك وكان وصفُ الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء ؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية في العصر
الجاهلي وصدر العصر الإسلامي ، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيراً
صادقاً عن الروحية البدوية ، روحية الرجال الذين تقهرهم
قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى
القرار والاطمئنان .

والوطن في تلك العهود كان له مدلول ضيق ، فلم يكن يراد به
القطر الحجازي ، كما نقول في هذه الأيام بأن الوطن هو القطر
المصري ، وإنما كان الوطن هو الدار ، وقد بقى كذلك إلى
القرن الثالث ، كما نرى في قول ابن الرومي :

ولي وطن آليت أن لا أبيعهُ وأن لا أرى غيري له الدهر مالكا

والحنين إلى الوطن في لغة العرب القدماء هو الحنين إلى الوطن الأول وهو الدار، وليس حنيناً إلى الوطن الذي يُحدُّ بمحدود المعاهدات الدولية، كما نتصور في هذا الزمان .

والتاريخ الأدبي يحدثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن وعدّه لونا من سُخف الأعراب، ومع هذا نراه تأنق في وصف الدمن حين قال :

لن دمنٌ

وفي ذلك رجعةٌ إلى تلك الشريعة البدوية ، وهي شريعة تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال .

وإذاً تكون إجابة كثيرٍ لوصف الدمن شاهداً جديداً على أصالة روحيته العربية ، وهي أصالة مؤيدة بشواهد أوضح من أن تحتاج إلى بيان .

وغرامه بوصف الدمن فرعٌ من غرامه بوصف أيام هواء في صباه ، فما كانت الدمن تراد لذاتها ، وإنما تراد لما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح .

ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التي وصف بها الدمن غير مقطوعات ، بسبب ضياع الديوان ، وكان يشتمل على مئات

القصائد ، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفى لأن نعرف كيف
فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات .

ولن أتعرض لما بقى من أشعار كثير فى وصف الدمن ،
فهى بالنسبة إلينا أشعارٌ ميتة ، لأننا حضريون ، والحضرى
لا يتمثل عواطف البدوى إلا بمعونة الذكاء ، والذكاء لا يصل
بنا دائماً إلى قرارة الوجدان .

نترك وصف الدمن ، لأننا لا نحسها إلا بعد إجهاد ، ونسوق
شواهد نحسها بدون إجهاد .

وصف كثير وجده بعزة فقال :

وَجِدْتُ بِهَا وَجْدَ الْمُضَلِّ قُلُوصَهُ بِمَكَّةَ وَالرَّكْبَانُ غَادٍ وَرَائِحُ

وفى هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال ، ولكن كيف ؟

تَصَوَّرْ أَنْكَ أَمْضَيْتَ سَهْرَةَ صَاخِبَةٍ فِى سَفْحِ الْأَهْرَامِ ، سَهْرَةَ
من السهرات العنيفة التى تحترب فيها قلوب الأسود والظباء ،
وَتَصَوَّرْ أَنَّ السهرة انتهت فى الساعة الثالثة بعد نصف الليل ،
وَأَنَّكَ خَرَجْتَ لِلْبَحْثِ عَنْ سَيَارَتِكَ فَعَرَفْتَ أَنَّهَا سُرِقَتْ ، ثُمَّ رَأَيْتَ
مِنْ حَوَالِكَ سَيَارَاتٍ تَمَلَأُ الْجَوَّ بِالضَّجِيجِ ، وَتَمَغْى بِأَصْحَابِهَا ذَاتِ
الْيَمِينِ وَذَاتِ الشِّمَالِ ، وَأَنْتَ وَحْدَكَ حَيْرَانٌ !

تصوّرُ هذا لتدرك حيرة الرجل الذى تضيع ناqqته فى ازدحام
الحجيج ، فلا يدري ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه ، ولا
يستطيع السير على قدميه إلا إن رضى بأن يقال إنه من المتسولين !
ذلك وجدُّ كثير بعزة ، وهو بليلة وقليلة وززال !
وهذا البيت من قصيدة يقول فيها كثيرٌ :
ولما قضينا من مَنَى كل حاجةٍ
ومَسَحَ بالأركان من هو ماسحُ
وشدَّت على حُذْبِ المهارى رحالنا
ولا يعلم الفادى الذى هو راحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطىَّ الأباطح
وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حيناً من الزمان ، وجروا
فيها على طريقتهم فى شرح الاستمارة ، وانتهى بعضهم إلى أنها
كلامٌ بدون محمول !
والواقع أنها أبياتٌ محيِّرة ، فهى تافهة إن شرحناها حرفاً
إلى حرف ، ولكنها غاية فى الجمال ، إن تمثَّلنا الصورة التى
قدمتها بوحى الشعر والخيال .

٢٠٥

هل تذكرون ما قال عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات ؟
ارجعوا إلى كتاب « دلائل الإعجاز » وانظروا ما قال ،
فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجمل الثناء

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها في الجزء الأول من شرح ديوان
كثير الذي جمعه المستشرق هنرى بيرس ، وهى أبيات غير
مرتبة ، لأنها منقولة عن مختارات لم تراعى الترتيب ، وهى مع
ذلك تظهر حرص كثير على إجادة الوصف
وهل خلا كتاب بياني من هذا البيت :
رمتنى بسهم ريشة السكحل لم يضر

ظواهر جلدى وهو للقلب جراح

إن براعة كثير في الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقى من
أشعاره وهو يتمثل الحياة البدوية تمثلاً يقدم إليه دقائقها بوضوح
وجلاء ، كأن يكون ممن عاشوا في البادية ، أو من الذين أكثروا
مراجعة أشعار البدويين .

وخلاصة القول أن كثيراً يفوق جميلاً في هذه الناحية ،

ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذة في الوصف ، وهو من أعظم القنون الشعرية .

مدائح كثير :

القدماء مجمعون على أن كثيراً أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجريز والفرزدق . . . فما هي القيمة الصحيحة للمديح ، وهو في ظاهره فن يُراد به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء ؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح الممدوح ، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء ، ولهذا يتحاماه شعراؤنا في هذه الأيام ، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء .

فهل كان المديح كذلك في الأيام الخوالي ؟

يظهر أنه كان يغض من أقدار الشعراء ، فقد حدثنا الجاحظ أن النابغة الذبياني عيب عليه أن كان أول من تكسب بالمديح ولكن للأمر وجهاً غير هذا الوجه ، فالمديح في الشعر العربي كانت له غاية من أشرف الغايات ، وهي تفصيل الأخلاق

١٠٧

العربية والإسلامية ، فالشاعر المادح كان يصوّر آمال المجتمع العربي والإسلامي في الفضائل الذاتية ، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق .

كان كثير يستقصي المديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء ؟

هو الغوص على الشائل التي يرتفع بها الرجال . ولو سمح الدهر يوماً بأن نرى ديوان كثير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطامح الأخلاقية للعرب والمسلمين في تلك العهود .

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ ، المؤرخ الصادق ، لأنه لم يكن يملك التنويه بأعجاد يغلب عليها التزييف ، فقد كان خصوم ممدوحه بالمرصاد ، وكان من العسير أن يتحدث عن قوم بما ليسوا له بأهل ، لأنه يرضهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء

في هذه الناحية أيضاً تفوّق كثيرٌ على جميل .

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد :

رأينا ما صنّع جميل وكثير في الحياة الغرامية ، وكانا في العصر الأموي أظهر مَنْ أعلن « عقيدة التوحيد في الحب » بغض النظر عن مجنون ليلى قيس بن الملوّح ، فقد حدثنا صاحب الأغاني أن ناساً قالوا إنه شخصية خرافية ، وبهذا القول تأثر الدكتور طه حسين ، كما يشهد كتابه « حديث الأربعاء » وماذا يقع إن صحّ القول بأن شخصية « مجنون ليلى » شخصية خرافية ؟

يقع ما هو أغرب ، وهو أن العصر الأموي تعطّش إلى الصدق في وحدانية الحب ، فاخترع أحد رجاله شخصية غرامية تحدّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان . وكان ذلك لأن العصر الأمويّ في رأيي هو أقوى العصور العربية ، بعد عصر النبوة ، ففيه أقيمت دعائم الحضارة الإسلامية ، بفضل الرجل الذي ظلمه المؤرخون للغرضون وهو معاوية بن أبي سفيان .

والعافية التي امتاز بها ذلك العصر هي السرّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية ، فنبتغ الشعراء السياسيون ، والشعراء الوجدانيون ، والشعراء الهجّاءون ، والخطباء الصوّالون .

وفي ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامي ، وبدرت بوادر الإلحاد في الدين .

ومن هذه النوازع يتأكد ما أشرنا إليه ، وهو العافية التي تحولت إلى شراسة تصف بالعقول والقلوب ، ويتفرق بها الناس إلى شيع وأحزاب .

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلو رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا ، وليجذّوا أو يلعبوا ، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب .

هذا هو السرّ في أن كان في العصر الأموي شاعرٌ لاعب مثل عمر بن أبي ربيعة ، وشاعر يتصوف في الحب مثل جميل ، وكانا من أكابر الفرسان ، ولو احتاجتا إليهما الدولة لكانا في طليعة رجال الجهاد .

ثم كانت القلقة التي نقلت الخلافة من أيدي بني أمية إلى

أيدى بنى العباس ، والتي قضت بأن ينتقل مقرّ الدولة من الشام إلى العراق .

تعمّقت هذه القلقة عدداً من السنين ، ثم عاد الناس إلى سيرتهم المهادنة بعض الهدوء ، على نحو ما كانوا في العصر الأموي ، فظهر شاعرٌ يتصوف في الحب كما كان يتصوف جميل ، وهو العباس بن الأحنف ، إمامُ العشاق الشرفاء في العصر العباسي ، ورافع راية الوجدان السليم في العصر الذي بلبّله إمام الشعراء الخلاء ، وهو أبو نواس .

لم يكن للحضارة الإسلامية في عهد الرشيد غنى عن شاعرٍ عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتان ، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبي نواس ، ولعله أخطر شاعر في التاريخ الإسلامي .

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس ، عليه سلام الحب ، فالعفاف قوةٌ سلبية ، والتغنى به لا يوائم الطبيعة الحيوانية ، إلا إن كان المغنى في قوة روحية تقتلع جذور الشهوات ، وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء .

يجب أن نعترف بالحق ، فنسجّل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهـم أن يكون الحب لعب أطفال ، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس ، وهم الذين ظاهروه على أبي نواس .

أقول هذا لأني أومن بأن هوى المغنى من هوى السامعين ، والتجاوب شرطاً أساسياً في الأعمال الأدبية والفنية ، فما يظهر فنٌ إلا وفقاً لهوى ظاهر أو مكنون ، ولا ينبغي داعٍ إلى هدى أو ضلال بغير وحى يؤخى إليه من هذا الجمهور أو ذاك .

والذي جاز في العصر الأموي هو الذي جاز في العصر العباسي ، فنحن هنا كما كنا هناك ، نواجه شيعاً وأحزاباً تقتتل في ميادين الآراء والأهواء ، والحقائق والأباطيل .

وشاعرنا العباس حارب وانتصر ، وحارب خصومه وانتصروا ، لأن الميدان اتسع لطوائف من المحاربين ، وهو الميدان الذي اشتجرت فيه بواعث الإثم ودواعي العفاف .

كان لأبي نواس ألف هوى ، وكان للعباس هوى واحد ، فما الذي وقع ؟

تشاجنت أهواء أبي نواس ، وتوحد هوى العباس ، لحكمة أرادها الله في تخليد مواهب شاعر العفاف والكتمان .

الهوى المَعْدَّ يوقظ القريحة ، ويبعث غايات الأمانى ،
ولا كذلك الهوى الموحد ، فقد ينتهى إلى اللال ، إلا أن يكون
الشاعر من دعاة التوحيد فى عبادة الجمال .

فَقَصَى شاعرنا العباس عمره كله فى التغنى بمعشوقة واحدة هى
فوز ، فهو بذلك من الموحدين فى الحب ، وسرى ما أجدى عليه
هذا التوحيد .

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين فى الفن الواحد ، وفاتهم
أن يذكروا سبب هذا التفوق ، وهو أنه من أعظم رجال القلوب ،
وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب .

أما بعد فمن هذا الشاعر ؟ وما الذى عنده من البدائع ؟

شاعر بغداد :

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الفاجر هو
شاعر بغداد الأول ، والشاعر الثائر هو شاعر بغداد الأول .
ولكن كيف ؟

توضيح ذلك أن جوَّ بغداد عفيفٌ إلى أبعد حدود العنف ،

وهو يسير الطباع كما يريد ، بلا نظام ولا ميزان ، بحيث يجوز القول بأنه يَحْبِطُ حَبْطَ عَشَواء !

يعفّ الشاعر في بغداد عفاً قليلاً المثال فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويفجّر الشاعر في بغداد فجوراً يجاوز الحدود فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويشور الشاعر في بغداد ثورة عاتية فتقول : هذا شاعر بغداد .

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف ، والشاعر الفاجر هو أبو نواس ، والشاعر الثائر هو الشريف الرضى ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل ، ولهم أُنْدَادُ يضيق عنهم مجال الحديث .

وأزيد في التوضيح فأقول : إذا قرأنا أخبار العباس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار أبي نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد .

ومرّج هذا إلى العنف القاهر في الاتجاه الذاتي ، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف ، ولكنه في أقبح صورهِ غاية في الجمال .

حلاوة الحديث :

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة في النطق ، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس ، وعُذوبة النطق في بغداد قد تصل إلى حد الفتون ، وقد صور العباس هذا المعنى حين قال :

أتأذنون لصبٍ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
فكلمة « شهوات السمع » كلمة جديدة ، وما أذكر أنني رأيت لها نظيراً قبل ذلك العهد . وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث ، وصفه أحد معاصريه فقال :

« كان والله ممن إذا تكلم لم يحبّ سامعه أن يسكت ، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول (كلامه شعرٌ كله) لقلت »^(١)

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين ، مزية الرنين ومزие الخيال .

البلبل المفرد:

أجمع من ترجعوا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار
حظاً من الغناء ، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه
المنشورة ألواناً من الألحان . وله قصيدٌ محظوظ في الغناء ، لكثرة
ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين في ألحانه ، وهو قصيد :

نام من أهدى لى الأرقا مستريحاً زادنى قلّقا
لو يبيت الناس كلهم بسهادى بيّض الحدا
كان لى قلب أعيش به فاصطلى بالحب فاحترقا
أنا لم أرزق مودتكم إنما للعبد مارزقا
وهذا من الشعر المُرَقص ، وهو يشهد بأن العباس كان
مفطوراً على الغناء .

الشاعر الأمير :

الأمير في اللغة العربية هو الحاكم ، فأمير المؤمنين هو حاكم
المؤمنين ، وقد بقي هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم في بعض الأقطار
العربية ، فوزير الداخلية في تونس لقبه أمير الأمراء ، لأنه
يُشرف على أمراء الأقاليم ، وهم في مصر المديرون ، وفي العراق

المتصرفون ، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان ،
ولم يكن من الحاكمين ؟

الجواب أن كلمة « أمير » قد يراد بها الرجل الكامل ، وأهل
مصر لهذا العهد يقولون : « فلانٌ رجلٌ أمير » وهم يريدون أنه
من أمائل الرجال .

وقد وُصف العباس بأنه « كان ظاهر النعمة ، ملوكي المذهب »
و بأنه « كان حُلُومًا مقبولاً » و بأنه « كان من الشرفاء » و بأنه
« لم يكن من المذّاحين ولا الهجّائين »

حدثني الشاعر عبد الحسن الكاظمي قال : لم أرفي حياتي
رجلاً يستحق أن يوصف بأنه أمير غير محمود سامي البارودي .
وهو يريد أن البارودي كان من أشرف الرجال .

وكذلك كان العباس بن الأحنف ، بشهادة من عاصروه ،
طيب الله ثراه ، وخلص بالحب ذكره !

صاحب الفن الواحد :

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب « ولم يكن

يتجاوز الفزل إلى مديح ولا هجاء ، ولم يكن يتصرف في شيء
من هذه المعاني » (١)

ونحن لا نقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية في
الحياة الشعرية ، فما نستطيع أن ننكر التفوق على من راقهم
أن يتصرفوا في كثير من الفنون ، وإنما نسجل طبيعة العباس
مع النص على زهده في المديح والهجاء ، فقد كان مفهوماً أن
للمديح غاية لاتليق بالأشراف ، لأنه كان من الوسائل المعاشية ،
ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية ، إذا تذكرنا
أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسب بالشعر هو النابغة
الذبياني ، ومعنى هذا أن التكسب بالشعر بدعة في الحياة العربية .
وقد اتصل العباس بالرشيد ، فألفه الرشيد ، ودعاه إلى صحبته
في خروجه إلى خراسان ، ثم خرج إلى أرمينية والعباس معه
فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السباح بالرجوع إلى بغداد :

قالوا خراسان أقصى ما يراد بنا ثم الققول ، فقد جئنا خراسانا
ما أقدر الله أن يدني على شحط سكان دجلة من سكان جيحانا
مضى الذي كنت أرجوه وآمله أما الذي كنت أخشاه فقد كانا

عينُ الزمان أصابتنا فلانظرتُ وعُذبت بصنوف المهجر ألوانا
فقال له الرشيد : قد اشتقت يا عباس !

ثم أذن له خاصة بالرجوع .

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد ، هو صاحب
الهوى الواحد ، فلم يكن العباس ممن يستهويهم التنقل من بلد
إلى بلاد في صحبة الخلفاء ، وكانت تلك الصحبة من أظهر
التشارييف ، وإنما كان يهمه أن يكون قريباً من دار هواه ،
ليبتغى كما يشاء .

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد ، وكان له فيها أجداد ؟
هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليحمد بعض الفتن هناك ؟
لم يلتفت العباس إلى شيء من ذلك ، لأنه لم يكن يلتفت إلى
أمثال ذلك من الأشياء .

لا تمكن الموازنة بينه وبين الطائي والمتنبي في هذه النواحي ،
فأبو تمام أنس بالأسفار وعنى بوصف ما أثارت في صدره من
المعاني ، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجل في أشعاره ما رآه من
مناظر الطبيعة وأخلاق الناس .

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار ، ولا يتحدث عنها إلا بالإيماء .

تلك طبيعته الفطرية ، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، وإنما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي .
من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبي ،
وهو أرقٌ حاشيةً من كثير وجميل ، وهذا كاف في الشهادة له
بالتفوق في ميدان الغزل والتشبيب .

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، ولكننا لا نعطيه أكثر مما
يستحق ، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضي
أصدق من تغنى بالحب والجمال .

لم يكن العباس فارساً على نحو ما كان جميل ، ولم يكن
سياسياً على نحو ما كان الشريف ، ولكن طبيعته على سجاياهم
ودمايتها كانت غاية في القوة والاكتمال ، لأنه استطاع برقته
وسهولته أن يكون من أكابر الشعراء . والضعف قوةٌ في
بعض الأحيان .

رقة العباس رقةٌ عاتية ، على نحو ما تكون رقة الخلد الأسيل ،
فهى تسحر وتقهّر ، وهى تحفظ مكانها في جبين الخلود .

الفن الواحد جنى على العباس ، ولكن كيف ؟
أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة

الشعرية ، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني .
والهوى الواحد جنى على العباس ، فما يكون للشاعر هوى
واحدٌ إلا إن كان من ضعفاء الفتيان .

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال :
تَحْمَلُ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تَحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ
فَإِنَّكَ إِلَّا تَغْفِرَ الذَّنْبَ فِي الْهَوَى يَفَارِقُكَ مِنْ تَهْوَى وَأَنْفَكَ رَاغِمٌ
وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل في
العشق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق ، والجدير
بالدلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يُدل غير الأقوياء .

تبديد شبهة .

هي الشبهة التي أثارها قلبي بالأسطر الماضية ، وهي قد تهدم
شخصية العباس ، إن مرت بدون تبديد .
قلت إن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة الشعرية ،
وهذا حق ، ولكن ما الذي يمنع من أن يكون الإكثار من
الفن الواحد مثل التصرف في الكثير من الفنون ؟ تأدية
الفكرة الواحدة بصور مختلفات مرانة تفوق الوصف ، والصبر

على تصوير الفكرة الواحدة صبراً يستنفد العمر كله ينتهى بالمصور إلى البراعة فى التلوين والتزيين .

والشاهد حاضر ، وهو براعة العباس فى الغزل براعة سارت مسير الأمثال ، فقد أتى بالفرائب فى العتاب والعفاف والكتمان . وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه ، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علامم الضعف ، ولعلنى كنت أريد أن أقول : إن التنقل من هوى إلى هوى يزيد فى إضرار العواطف وإلهاب الأحاسيس ، فيزيد الشاعر قوة إلى قوة ، ويرتفع به إلى أبعد قمم الخيال .

وهذا أيضاً حق ، ولكن ما الذى يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطغياته ألوفاً من الأهواء ؟

معمشوقة العباس واحدة وهى فوز ، ولم يحدثنا الرواة عن هويتها كما حدثونا عن هوية عزة معمشوقة كثير ، أو هوية بشينة معمشوقة جميل فهل تكون « فوز » شخصية خيالية ؟

هذا مستحيل ، فإيقضى شاعر عمره كله فى التغزل بمحبوبة من صنع الخيال .

إذاً يجب أن تؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح ، وقوية

الاحساس ، وقوية الوجدان ، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح
وقوة الإحساس ، وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون « ليلي
المريضة في العراق » .

التصوف في الحب :

لقد تصوّف ابن الأحنف في الحب ، كما تصوّف ابن الفارض
في الحب ، وابن الفارض قال في هواه :
وَصَلَّى تَفَنُّنٌ وَاصْفِيهِ بِحُسْنِهِ يَفْتَنِي الزَّمَانُ وَفِيهِ مَالِمٌ يُوصَفُ
فان قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق ، وإن هوى ابن
الأحنف هو المخلوق ، فنحن نجيب بأن جمال المخلوق شعاع من
جمال الخالق . وأصغر مخلوق يستنفد منا العمر في التفنى بجماله ،
إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة .
ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أبدد ما اتهمت به العباس حين قلت إن الهوى الواحد
جنى عليه ، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوجدانية عادت عليه
بأجزل النفع ، وصيرته من أقطاب التشبيب .

شاعر العفاف :

المعروف علمياً أن الشهوة قوة : لأنها اقتحامٌ واطتهاب ؛ وأن
 العفاف ضعف : لأنه زهدٌ وانسحاب . والعاشق المنتهب أقوى
 شعوراً من العاشق المنسحب ، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر
 والتشبيب الفتان ، فكيف نعدّ العفاف من مزايا العباس الشاعر
 أو العاشق ؟

أفترعُ الحقيقة فأقول : إن العفاف لا يكون من علام
 الضعف إلا إن كان عفاف العاجزين ، وإنه يكون
 أعظم قوة حين يصدر عن الرغبة في التصون ، ومن حق الرجل
 أن يجاهد هواه ليضاف إلى الأشراف ، وتلك غاية يتطلع إليها
 أكابر الفتيان .

ومن هنا تظهر قيمة الصدق القذب في هذين البيتين :
 أتأذنون لصبّ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
 لا يضر السوء إن طال الجلوس به عفّ الضمير ولكن فاسق النذا
 هذه عذوبة الصدق ، وهي نهاية في السمو الخلقى ، فالفسق
 الذى يصدر عن النظر غير دنس ، وهو ليس بإثم عند ضمان

عفة الضمير ، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفاً
على الضمير من الافتتان ؟
إن العباس فصل في قضية أخلاقية كانت في جميع العهود مما
يشتغل رجال الأخلاق .

والمهم هو النص على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوحى
به نيةٌ صحيحة ، والنياتُ الصّاح هي الأصل في التماسك
الأخلاقي ، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان .

ويظهر مما قرأناه في مختلف المصادر أن مؤرخي الأدب طربوا
لعفاف العباس ، وعدّوه ظاهرةً أدبية تستحق التسجيل ، وهذا
يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوى أولئك الرجال .
أنا هنا في مقام المؤرخ للأفكار الأدبية والأخلاقية ، ولا يهمني
أن يكون ما أفضى به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية ،
وإنما يهمني أن أصدق في رواية التاريخ .

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان ، لأنه
أشرف من الحيوان ؟

هيئات ثم هيئات ، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق
الإيمان ، فهناك فصائل راقية لا يعتدى فيها الذكر على الأنثى

إذا كانت عُشراء ، وهناك فصائل لا يتعرض فيها الذكر
للأنثى إلا إن دعت بالأيام اللطيف .

والواقع أن الإنسان هو أوفر السلالات الحيوانية ، مع استثناء
القرود ، لأنه إنسان انحط ، وليس حيواناً ارتقى .
وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نية صحيحة
رجعة جميلة إلى أدب الإنسان النبيل .

شاعر العتاب :

أكثر الشعراء من أحاديث العتاب ، ولكن العباس تفرّد
في هذا الفن بأفانين ، فهو تارة يراه من النعم ، كأن يقول :
وأحسن أيام الهوى يومك الذي تروّع بالمجران فيه وبالعتب
إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا فآين حلاوات الرسائل والكتيب
وفي هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكد ما قلناه من أن
الهوى الواحد كان له في حياة هذا الشاعر ألوان .
وتارة يوصي محبوبته بنبيذ ما تسمع من أخبار شركه
بهواها فيقول :
وصالك مظلم فيه التباس وعندك لو أردت له شهاب

وقد مُحِلَّتْ من حُبِّيك ما لو
أفئق من عتابك في أناسٍ
يُظُنُّ الناسُ بي وبهم وأنتم
وكنْتُ إذا كُتِبْتُ إليك أشكو
فعمستُ أقوت نفسي بالأمانى
وصرتُ إذا انتهى منى كتابُ
وإن الودَّ ليس يكاد يبقَى
خفَضْتُ لمن يلوذُ بكم جناحى

تقسّم بين أهل الأرض شاربوا
شهدتِ الحظ من قلبى وغابوا
لكم صفو المودة واللّبابُ
ظلمتِ وقلتِ ليس له جواب
أقول لكلّ جامعةٍ إياب
إليك لتعطى نُبذَ الكتاب
إذا كثر التجنى والعتاب
وتلقّونى كأنكم غِضابُ

وفى هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية ، فهى ذاتية
لها مكان ، ولأهلها مكان ، وهى تغار عليه فتَهجره حين تسمع
أنه أشركَ بحبها بعض الإِشراك .

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من
الثقة ، فهى تقرأ رسائله وتجيّب أو لا تجيب ، ولم تكن
القراءة فى ذلك العصر تيسر للمرأة إلا إن كان أهلها من المياسير ،
وقد أفصح عن لوعته من ضنها بالمراسلة حين قال :

ويُفنعني ممن أحبُّ كتابُهُ ويمنعنيهِ ؟ إنه لبخيلٌ !

والعباس الذى يفرح بالعتاب ، لأنه الوسيلة إلى تذوق حلاوات
الكتب والرسائل ، هو نفسه العباس الذى يخاف أن ينقلب
العتاب إلى عَتَبٍ وإيذاء ، فيقول :

قاسمىنى هذا البلاء وإلا فاجعلى لى من التعزى نصيبا
إن بعض العتاب يدعو إلى العَتَبِ ويؤذى به المحب الحبيب
وإذا ما القلوب لم تضمّر العطف فلن يعطف العتابُ القلوبا
وقد بلغ الغاية فى التفريق بين صد العتاب وصد الملل ،
حين قال :

لو كنت عاتبةً اسكن لوعتى أملى رضاك وزرتُ غير مراقبِ
لكن مللت فلم تكن لي حيلةً صدّ المللُ خلاف صد العاتبِ

وقد يئأس من نفع العتاب فيقول :

سكوتى بلايا لا أطيع احتمالهُ وقلبي ألوفٌ للهوى غير نازع
فأنسى ما تركى عتابك عن قلّى واسكن لعلى أنه غير نافع
وأنى إذا لم أزم الصبر طائعاً فلا بد منه مُسكرهاً غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعتُهُ فلا خير فى ودِّ يكون بشافع

وقد يحاول تأريث نيران الغيرة فى صدر محبوبته لتسمع

صوت العتاب فيقول :

يَارُبَّ جَارِيَةٍ أُسْبِلْتُ عَبْرَتَهَا من رَقَّةٍ وَلَغَيْرِي قَلْبُهَا قَامِسِي
كَمْ مِنْ كَوَاعِبٍ مَا أَبْصَرَنْ خَطِيْدِي إِلَّا تَمَنُّنِينَ أَنْ يَأْكُلَنْ قِرْطَاسِي
وَالْجَارِيَةِ فِي لُغَةٍ ذَلِكَ الْعَصْرُ هِيَ الصَّبِيَّةُ . وَمِنْ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ
نَعْرِفُ مِنْ جَدِيدٍ أَنَّ التَّرَاسُلَ كَانَ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ مِنَ الْوَسَائِلِ
إِلَى قُلُوبِ الْأَحْبَابِ .

وَقَدْ يَصْرُخُ الْعَبَّاسُ مِنْ تَجَنُّيَ مَحْبُوبَتِهِ فَيَقُولُ :
كَفَى حَزَنًا أَنْيَ وَفُوزًا بِبِلَدَةٍ مَقِيَّانَ فِي غَيْرِ اجْتِمَاعٍ مِنَ الشَّمْلِ
أَمَّا وَالَّذِي نَاجَيْ مِنَ الطُّورِ عَبْدَهُ وَأَنْزَلَ فِرْقَانًا وَأَوْحَى إِلَى النُّحْلِ
لَقَدْ وَلَلْتُ حَوَاءَ مِنْكَ بَلِيَّةٌ عَلَى أَفَاسِيهَا وَخَبَلًا مِنَ الْخَبْلِ
وَمِنْ هَذِهِ التَّمَوَّجَاتِ الْوَجْدَانِيَّةِ نَرَى كَيْفَ صَحَّ لِهَذَا الشَّاعِرِ
أَنْ يَحْيَا عَمْرَهُ كُلَّهُ فِي الْهَيْيَامِ بِمَعشُوقَةٍ وَاحِدَةٍ ، وَقَدْ عَرَفْنَا نَسَبَهَا مِنْ
الشَّاعِرِ نَفْسِهِ بَعْدَ أَنْ بَالِغٌ فِي السَّكْتَانِ : عَرَفْنَا أَنَّهَا بِنْتُ حَوَاءَ !

شَاعِرُ السَّكْتَانِ :

أَظْهَرُ خَصِيصَةٍ مِنْ خَصَائِصِ هَذَا الْعَاشِقِ هِيَ السَّكْتَانُ ، وَقَدْ
طَالَ طَوَافُهُ حَوْلَ هَذَا الْمَعْنَى حَتَّى صَارَ عِنَوَانًا عَلَيْهِ ، وَلَا تَعْرِفُ

اللغة العربية شاعراً أولع بهذا المعنى على نحو ما أولع به هذا
العاشق ، وقد افتنّ فيه افتناناً يشهد بأنه كان غاية في الذكاء ،
كالذي نراه في هذين البيتين :

قد سحّب الناس أذيال الظنون بنا وفرّق الناس فينا قولهم فرقا
بجاهلٍ قد رمى بالظن غيركم وصادقٌ ليس يدرى أنه صدقا
والشاهد في الشطر الثاني من البيت الثاني ، وهو عندى وثبةٌ
من وثبات الخيال . ثم يحدثنا أنه كتم حبه عن حبيبه حيناً من
الزمان فيقول :

هذا كتابٌ بدمع عيني أملاه قلبي على بناني
إلى حبيب كنيت عنه أجلّ ذكرٍ اسمه لساني
قد كنت أطوى هواه عنه مذ كنت في سالف الزمان
فبُحتُ إذ طال بي بلائي ولم تكن لي به يدان
والظاهر أن « فوز » اسمٌ ابتدعه الشاعر ، ليخفي هويّة
محبوبته ، وقد تندّرت إحدى جاراته فسمّت خادمته فوزاً لتبالغ
في السخرية منه والإنحاء عليه ، ولهذا قال :

ما ينقضى نَجْبي من جهل حاسدة كانت بنى الأمل من خدي وأنصاري

سَمَّتْ وَلِيدَتِهَا فَوْزًا مَغَايِظَةً عَذَرْتُ لَوْ لَطَمْتَنِي ذَاتُ إِسْوَارٍ
وَمَا يَزَالُ نِسَاءٌ مِنْ قَرَابَتِهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ يَهْتَكُنُ أَسْتَارِي
وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَصْرِيحٌ بِأَنَّ أَقْرَبَ مُحِبِّوْبَتِهِ كَانُوا يَحَاوِلُونَ
فَضْحَ هَوَاهُ ، وَهُوَ هَوَايَ لَمْ تَفْضَحْهُ غَيْرَ الدَّمْعِ ، فَقَدْ قَالَ :
لَا جِزَى اللَّهِ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجِزَى اللَّهِ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
نَمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئًا وَرَأَيْتُ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانٍ
كَتَمْتُ لِمَثَلِ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طَيِّقُ فَاسْتَدْلُوا عَلَيْهِ بِالْعَنْوَانِ (١)

نَمَّ قَالَ :
هَبُونِي أَغْضُ إِذَا مَا بَدَتْ وَأَمَّا لَكَ طَرْفِي فَلَا أَنْظُرُ
فَكَيْفَ اسْتَتَارِي إِذَا مَا الدَّمْعُ نَظَقَنَ فَبُحْنُ بَمَا أَضْمِرُ
وَيَمِزُّ قَلْبُهُ بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ مَكْتُومٍ السِّرِّ إِلَّا عَمَّنْ يُحِبُّ ، فَيَقُولُ :
أُبْكِي الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوْدَتَهُمْ حَتَّى إِذَا يَقْضُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا
وَاسْتَهْضُونِي فَلَمَّا قَتَلَ مُنْتَصِبًا يَثْقُلُ مَا حَمَلُونِي فِي الْهَوَى قَعَدُوا
جَارُوا عَلَيَّ وَلَمْ يَوْفُوا بِعَهْدِهِمْ قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهُمْ يَوْفُونَ لِمَنْ وَعَدُوا
لَاخِرَجْنِي مِنَ الدُّنْيَا وَحَبِيبُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ

(١) لَمْ يَسْتَظَرَفْ أَسْتَاذُنَا الشَّيْخُ سَيِّدُ الْمَرْصُوقِ مِنَ الشُّعْرِ الرَّيِّقِ غَيْرَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مِمَّا اخْتَارَ الْقَالِي فِي الْأَمَالِي

حسبي بأن تعلموا أن قد أحبكم قلبي وأن تسمعوا صوت الذي أجد ،
وعذوبة هذه المعاني أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح ، وهي
شعريغني به القلب فتشجى به الروح ، ويطرب له الوجدان .

و يطيب لهذا المعاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب ، لينصرف
الناس عن إيذاء محبوبته الغالية ، وفي هذا المعنى يقول :

كذبت على نفسي فحدثت أني سلوت لكما ينكروا حين أصدق
وما عن قلبي مني ولا عن ملالة ولكنني أبقى عليك وأشفق
عطف على أسراركم فكسوتها قيصاً من الكتان لا يتخرق
وقد يعتذر عن هجره فيقول :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمت أن تباعدني وتستري أدنى لوصلك من دنو فاضح
وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجملات ، ويجعل بعض
الهجر فناً من الوصل . ويدافع عن الحب بالصدود فيقول :

سأهجر إلى 'وهجرائها' إذا ما التقينا صدود الحدود
كلانا محب ولكننا ندافع عن حبنا بالصدود
أو يدافع عنه بالبغض المفتعل فيقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين

تُخْبِرُنَا العيوف بما أردنا وفي القلبينِ ثمَّ هوى دفينُ
 ويكذب ليدفع الأذى عن الهوى فيقول :
 سَأَسْتُرُ وَالسُّتْرُ مِنْ شَيْمَتِي هوى من أحبُّ بمن لا أحبُّ
 ولا بدَّ من كذب في الهوى إذا كان دفع الأذى بالكذب
 ويتمنى لو استطاع ستر حبه عن قلبه فيقول :
 إذا لم يكن للمرء بدٌّ من الردى فأكرم أسباب الردى سبب الحب
 ولو أن خَلَقًا كاتَمَ الحبَّ قلبه لمتُّ ولم يعلم بحكم قلبي
 ويأس من الكتمان فيقول :
 إن المحبين قومٌ بين أعينهم ونَسَمٌ من الحب لا يخفى على أحدٍ
 وشهرة العباس بالكتمان قد ملأت الأندية في زمانه ، ودعت
 إلى الترحم عليه عند الموت ، فقد حدثوا أنه مات هو وإبراهيم
 الموصلي والكسائي في يوم واحد ، فرُفِعَ ذلك إلى الرشيد فأمر
 المأمون أن يصلى عليهم ، فصُفُّوا بين يديه ، ثم سأل عنهم واحداً
 واحداً وأمر بتقديم العباس فصلى عليه ، فلما فرغ وانصرف دنا
 منه هاشم بن عبد الله فقال : يا سيدي ، كيف آثرت العباس
 بالتقدمة على من حضر ؟ فأنشده المأمون هذين البيتين :

سَمَّاكَ لِي نَاسٌ وَقَالُوا إِنَّهَا لَهِيَ الَّتِي تَشْقِي بِهَا وَتَكَابِدُ
فَجَحَدْتُهُمْ لِيَكُونَ غَيْرَكَ ظَنَّهُمْ إِنْ لِيُعْجِبَنِي الْحُبُّ الْجَاهِدُ
ثُمَّ قَالَ : أَمْحُظُهُمَا ؟ فَقَالَ : نَعَمْ ! فَقَالَ : أَلَيْسَ مِنْ قَالَ هَذَا
الشَّعْرَ أَوْ لَى بِالتَّقْدِمَةِ ؟ فَقَالَ : بَلَى ، يَا سَيِّدِي ! ^(١)

مكانة العباس

اصلاة المأمون على العباس معني من أكرم المعاني ، فما يصلي
المأمون على ميت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة في المجتمع ،
وما يُرْفَعُ أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلا إن كانوا من
مشاهير الرجال ، كالذي نرى في المجتمع المصري لهذا العهد ،
فلما مصر لا يرسل منكوباً للسير في جنازة ميت إلا إن كان
الميت من ذوى المكانة في المجتمع .

فكيف كانت مكانة العباس ؟

كان يجالس الرشيد في أوقات الجد ، وكان يصحبه في بعض
الرحلات الجدية ، وكان جميع أهل عصره يتغنون بشعره ، وتلك
مزاياء تفرد بها بين شعراء ذلك الزمان .

(١) في هذه الحادثة خلاى تحدث عنه ابن خلكان في وفيات الأعيان

وقد سَرَى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد ، فقد
كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون ؛
يضاف إلى هذا تعفنه عن هدايا الأمراء ، وترفعه عن النزعات
الموقية ، وحرصه على كتمان الحب ، ولا يكتُم أسم محبوبه الجميل
غير الحب النبيل .

مكانة فوز :

اسم « فوز » قليل الورد على ألسنة الشعراء ، فهو غريب
بين أسماء النساء . فن هي فوز ؟

أقول من جديد إنه أسم ابتدعه الشاعر لمشوقة لا يستطيع
الجهر باسمها الصحيح ، فن هي فوز التي جرى اسمها في مجلس
الرشيد بهذه الأبيات :

إذا أُحْبِيتْ أَنْ تَصْنَعُ شَيْئاً يَعْجِبُ النَّاسَ
فَصَوِّرْ هُنَا فَوْزاً وَصَوِّرْ ثَمَّ عَبَّاساً
فَإِنْ لَمْ يَدْنُوا حَتَّى تَرَى رَأْسَيْهِمَا رَأْساً
فَكُذِّبْهَا بِمَا قَاسَتْ وَكُذِّبْهُ بِمَا قَاسَى

هى عقيلة من العقائل النبيلات فى بغداد ، عرفها الشاعر
وأحبها ، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح :

عيون العائدات تراك دونى فىا حسدى لعينى من يراكِ
أريدك بالسلام فأقيمهم وأعمد بالسلام إلى سواكِ
وأكثر فيهم فحكى ليخفى فسنى ضاحك والقلب باكى

وأعنف هوى يعانيه عاشق هو الهوى المكتوم فى بغداد ،
فما فى الدنيا مدينة توحى الهوى كما توحيه « مدينة السلام » ،
وذلك اسم من أسماء الأضداد ، فهى مدينة حرب فى جميع
العهود !

« فوز » هى « ليلى » ذلك الزمان ، فليس من العجب أن
تقيم « ليلى المريضة » فى شارع العباس بن الأحنف ، لتتسق
المعانى بين هذا الجيل وذلك الجيل

البغدادية الأصيلة توحى المعانى أكثر مما توحى الأهواء ، هى
سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف ، وهى المثال
الصادق لشرف العفاف .

هل عرقنا من هى فوز ؟

هى ظلوم التى توجع من ظلمها العباس فقال :

قالت ظلومُ سميةُ الظلمِ مالى رأيتك ناحل الجسم

يامن رمى قلبى فأقصدهُ أنت العليم بموضع السهم

وهى التى أوحى إليه أن يقول :

الحبُّ أملك للفؤاد بقهره من أن يرى للستر فيه نصيبُ

وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبدُ إلا والفتى مغلوب

وما فتئتهُ إلا لأنها كانت كما قال :

وقد ملئتُ ماء الشباب كأنها قضيبٌ من الریحان ریحانُ أخضرُ

ومن هذا البيت عرفنا من هى فوز ، عرفناها ، عرفناها ،

فقد كانت بنت أحد المياسير ، والأجسام لم تكن تخصب فى غير

بيوت المياسير .

ومن عظمتها فى بيتها عظمُ معناه فى بيته حين قال :

حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمورٌ لا تطاقُ كبارُ

وهى خليفةٌ بأن يشقى بها هذا الشقاء ، فلعلها كانت كما

وصفها فقال :

ذكرتك بالتفاح لما شممتُ وبالراح لما قابلتُ أوجه الشرب

تذكرت بالتمفاح منك سواففاً وبالراح طعماً من مقبلك العذب

نهاية العباس :

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب . . . وكيف لا يشقى
بالهوى من جعله ديدنه في أغوام تزيد على الأربعين ، وفي مدينة
توحى الصباة مثل بغداد ؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبواباً من المنون :
سلبتني من السرور ثياباً وكستني من الهموم ثياباً
كلما أغلقت من الوصل باباً فتحت لي إلى المنية باباً
عذبيني بكل شيء سوى الصدِّ فما ذقتُ كالصدود عذاباً

ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب :
أحرم منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عَشَقوا
صرت كأني ذبالة نصبتُ تضيء للناس وهي تحترق
وهنا تظهر خبيعة الشاعر ، فأشعاره يتوسل بها العاشقون
فينالون ، ويتوسل بها الشاعر فيحرم ، فحال الشمعة تضيء
للناس ، وهي تحترق . وهذا حظ من أشأم الحظوظ .
وقد حذر محبوبته من عواقب التجنى عليه فقال :

بكت عيني لأنواعٍ من الحزن وأوجاع
أعيش الدهر — إن عشتُ — بقلب منك مرتاع
وإن حلَّ بيَ البعدُ سينعاني لكِ الناعى
وعبارة « إن عشت » فى البيت الثانى غاية فى القوة البيانىة
ثم ردَّد هذا المعنى فقال :

قلبي إلى ما ضرَّنى داعى يُكثر أسقامى وأوجاعى
كيف احتراسى من عدوى إذا كان عدوى بين أضلاعى
لقلما أبقي على كل ذا يوشك أن ينعانى الناعى
ويصرخ من جور محبوبته فيقول :

أسأتُ أن أحسنتُ ظنى بكم والحزمُ سوء الظن بالناس
يُقلِّقنى الشوقُ فأتىكمُ والقلب مملوء من الياس
ثم يَدفن هواه ويبكى عليه :

سبحان ربِّ العلما ما كان أغفلنى عما رمتنى به الأيامُ والزمنُ
من لم يذق فرقة الأحباب ثم يرى آثارهم بعدهم لم يذر ما الحزنُ
ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول :

أما تحسبىنى أرى العاشقين ؟ بلى، ثم لست أرى لى نظيرا

لعلّ الذى بيديه الأمورُ سيَجْمَلُ فى الكُره خيراً كثيراً،

ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول :

تعالى نَجِدْ دَارِسَ العهد بيننا كَلاناً على طول الجفاء مَلُومُ

ولكنها تَتَبَدَّدُ — كما يَهْجُرُ المصريون — وكيف لا تَتَبَدَّدُ

وهى بنت بغداد ؟

هذه المتاعب أَمْرَضَتِ العاشقَ ، وأَنْذَرَتْه بالموت :

أَهَابَكَ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ وَلَيْسَ لِي يَدٌ بِالَّذِي أَلْقَى وَأَخْفَى مِنَ الْوَجْدِ

وَإِنِّي لَصَادَى الْجَوْفِ وَالْمَاءِ حَاضِرٌ أَرَاهُ ، وَلَكِنْ لَأَسْبِيلُ إِلَى الْوَرْدِ

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مِنْدِي بِكَفِّ أَخْصِ النَّاسَ كُلَّهُمْ عِنْدِي

قَتِيلُ الْحُبِّ لَا قَتِيلُ الْحَرْبِ :

| حاول العاشق أن يداوى مرضه برحلة إلى الحجاز فى موسم

الحج ، وهو من مواسم العيون والقلوب ، ولكن المرض عَوَّقَهُ

فى الطريق ، فقال يخاطب الحُجَّاجَ :

أَرْوَا رَبِّتَ اللَّهِ مُرُّوْا بِيْثَرْبِ لِحَاجَةِ مَتَبُولِ الْفَوَادِ كَثِيبِ

وَقُولُوا لَهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرَبَ أَسْعِدُوا عَلَى جَلَبِ لِلْحَادِثَاتِ جَلِيبِ

فإنّا تركنا بالعراق أخا هوّى
به سَقَمٌ أعيى المداوين علمه
إذا ما عَصَرْنَا الماء في فيه مَجَّه
خُذُوا لِي مَنَّا جِرْعَةً في زجاجةٍ
وسِيرُوا فإن أدركتمُ بِي حُشاشَةً
فَرُشُوا على وجهي أفق من بليتي
فإن قال أهلي ما الذي جِئتمُ به ؟
فقولوا لهم : جِئناه من ماء زمزم
وإن أتمُّ جِئتمُ وقد حيل بينكم
وصرتُ من الدنيا إلى قعر حُمْرَةٍ
فَرُشُوا على قبري من الماء واندبوا

تَنَسَّبَ رهنًا في حبال شعوب
سوى ظنهم من محطّي ومصيب
وإن نحن نادينا فغير مجيب
ألاّ إنها لو تعلمون طيبي
لها في نواحي الصدر وجسٌ ديب
يُثيبكمُ ذو العرش خير مثيب
وقد يحسن التعليل كل أريب
لنشفّيه من دائه بذنوب
وبيني بيوم المنون عصيب
خليف صفيح مطبق وكثيب
قتيل كعاب لا قتيل حروب

حكى المسعودي أن جماعة من أهل البصرة قالوا :

خرجنا نريد الحج ، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلامٌ واقفٌ
على الحجّة وهو ينادي : أيها الناس ، هل فيكم أحدٌ من أهل
البصرة ؟ فمدلنا إليه وقلنا له : ما تريد ؟ فقال : إن مولاي لما به
يريد أن يوصيكم . فلنا معه فإذا شخصٌ مُلقى على بُعد من
الطريق تحت شجرة لا يحير جوابًا ، فجلسنا حوله فأحس بنا

فرغ طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً ، وأنشأ يقول :
يا غريب الدار عن وطنه مُفرداً يبكي على شَجْنِه
كلما جدَّ البكاء به دبَّت الأسقام في بدنه
ثم أغمى عليه طويلاً ونحن جلوسٌ حوله إذ أقبل طائرٌ فوق
على أعلى الشجرة وجعل يغرّد ، ففتح عينيه وجعل يسمع تعريد
الطائر ثم أنشأ الفتى يقول :

ولقد زاد الفتى شَجْنًا طائرٌ يبكي على فَنْنِه
شفّه ما شفّني فبكي كلُّنا يبكي على سَكْنِه
ثم تنفّس تنفّسًا فاضت نفسه معه ، فلم نهرح من عنده حتى
غسلناه وكفناه وتولينا الصلاة عليه . فلما فرغنا من دفنه سألنا
الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف !

إن هذه الأسطورة اللطيفة تبين مكانة العباس عند رجال
الوجدان .

وقد أكرم العراقيون ذكره فسمّوا باسمه شارعاً هو أجمل
شوارع بغداد ، وفيه تقيم « ليلي المريضة في العراق » رعاية
لمعنى السكتان .

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد :

العواطف عند هؤلاء العشاق يقترب بعضها من بعض ، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد في الحب ، فهم بمنزلة سواء في الصدق والإخلاص ، بغض النظر عما نُسب إلى كثير من الرياء ، وتلك تهمة أضعف من أن يقام لها ميزان ، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنةً وهو من المرائين .

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية في التعبير والأداء ، وهو اختلافٌ جديرٌ بالعناية ، لأنه يحدّد مراحل من التاريخ الأدبي ، ولأنه يرينا ألواناً من طرائق الإفصاح ، عن مآسى القلوب والأرواح .

أسلوبٌ جميل :

أجمل الأساليب هو أسلوب جميل ، لأنه ينساق مع الفطرة في أكثر الأحوال ، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية ، ومعنى هذا أنه يتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل والشعر الرقيق ، والشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح .

أسلوب كثير :

رأيتُ بعد طول البحث والدرس أن كثيراً كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء ، فما تلك الغاية اللغوية ؟
الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية .

فإن كنتم في ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا معجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتروا أن اسم كثير يتخايل من حرف إلى حرف ومن باب إلى أبواب .
هذا القزم كان يريد عامداً متعمداً أن تكون أشعاره سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه في أكثر المعجمات اللغوية .

إن لم يكن هذا الحكم حقاً فكيف جاز أن يكون اسمه في تلك المعاجم أسير من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجريز والفرزدق ؟

إن العصر الأموي عصر ظلمه التاريخ الأدبي من الوجهة اللغوية والنحوية ، مع أنه كان الذخيرة التي أمدَّت العصر

العباسى بالقوة والحيوية ، على نحو ما كان العصر الجاهلى بالنسبة إلى عصر النبوة .

واتجاهات كثير — وهى اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به فى كتاب « النثر الفنى » حين قررت أن النهضة الأدبية فى بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال ، فما كان من الممكن أن تُوجد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق ، ولا كان من الجائز أن يظهر كتابٌ مثل القرآن فى أمة لا تملك التعبير عن دقائق المعانى الروحية والتشريعية ، وهذا الرأى من الواضح بمكان ، وإن امترى فيه بعض الناس !

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية فى اللغة العربية ، ولو شئت لقلت إن فنه فى القرن الأول يشابه فن الحريرى فى القرن الخامس ، من ناحية التصيد للمفردات الغريبة ، المفردات المهجورة فى الأحاديث اليومية ، والمهجورة أيضاً فى النثر الفصيح ، والشعر البليغ .

وكيف نفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل ؟

كيف نفسر هذه الظاهرة الغريبة فى العصر الواحد والبيئة

الواحدة ، وهى الظاهرة التى تجعل من عمر بن أبى ربيعة شاعراً لا يعرف غير الكلام المأنوس ، وتجعل من كثير شاعراً لا يعرف غير الغريب ؟

أستاذية كثير هى التى فرضت عليه أن يصنع ما صنع ، وهى عند مؤرخى الأدب أستاذية وهمية ، ولكنها عندى أستاذية حقيقية ، فأنا موقن بأنه كان يعتمد الإغراب ، وهذا التعمد لا يقبل إلا فى بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ، وهو من الوجهة اللغوية لون من ألوان الاستقضاء .

والذى نقول به فى الفرق بين عمر وكثير له شواهد قريبة وشواهد بعيدة ، فمن الشواهد القريبة لغة أبى العتاهية ولغة أبى نواس فى القرن الثانى ، فمن المؤكد أن أبى العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوى ، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهمه أن يُعرب كما صنع فى القصائد الطرديات وقد أتى فيها بأغرب ألوان الإغراب .

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثير ما صنع ابن المعتز فى القرن الثالث ، فقد أراد عامداً متعمداً أن يحى فن الرجز ، وهو الفن الذى ازدهر فى العصر الأموى ، ثم ذبل فى العصر العباسى

ومن الشواهد البعيدة أيضاً ما وقع بين شاعرين أحدهما أستاذ
وثانيهما تلميذ ، وهما أبو تمام والبحتري ، فقد كان الأول يقصد
في بعض مناحيه إلى الإغراب ، وكان الثاني يؤثر السباحة في التعبير
والأداء ، ولهذا احتاج ديوان أبي تمام إلى شروح ، ولم يحتاج
ديوان البحتري إلى شروح .

وكذلك نقول في الفرق بين المتنبي والرضي ، وهما يقتربان
في الزمن بعض الاقتراب : فالمتنبي كان يُغرب ، وكان يتشهى
أن يكون من أساتذة الفقه اللغوي ، ومن هنا كان ديوانه شغل
فريق من اللغويين والنحويين . أما ديوان الشريف الرضي
فقد مرّ سمحاً سهلاً بحيث لا يحتاج إلى شراح .
هذا كلامٌ إن أطلتَه طال ، والمهم هو أن أسجل أن كثيراً
كانت له غاية لغوية ، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل
من الإمعان .

ومن المحتمل أن يكون لكثير تأثير على أبي نواس . ألم يتأثر
ابن المعتز بأراجيز روبة وأراجيز العجاج ؟
هذه الفنون الشعرية تلتقي من وقت إلى وقت بإيحاءاتٍ
بعضها قريبٌ وبعضها بعيد ، ولكنها لا تلتقي عن طريق المصادفة ،

وإنما تلتقي بأواصرَ روحية لها وشائج من اطلاع المحدثين على آثار القدماء .

فمن هو الأستاذ الذي نقل عنه كثيرٌ تلك النزعة اللغوية ؟
صحَّ عندي بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو أليبد .
ولكن كيف ؟

عند النظر في معلقة أليبد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل
من معلقته وثيقة لغوية تسجل طوائف من الألفاظ الغرائب ،
ولهذه الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد ، فقد كانوا
ينشدون قصائدهم في الأسواق ، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية ،
وتلك سُنّة يسير عليها الناس من حين إلى حين ، وإن زعموا أنها
لا تخطر لهم في بال !

والغرام بالغريب له في كل زمن أشياع ، وقد رأينا له شواهد
في الزمن القريب ، ألا تذكرون الفروق بين نثر حنفي ناصف
ونثر توفيق البكري ؟

لا جدال في أن لغة البكري لم تكن لغة معاصريه في التخاطب
أو الإنشاء ، وإنما هي لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب ،

كما أراد الحريرى إحياء الغريب . وفى مقدمة « صهاريج اللؤلؤ »
عبارة صريحة فى تأييد هذا رأى الصريح .

وخلاصة القول أن أسلوب كثير لم يَظدر فى جميع أحواله
عن الطبع ، ولا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة فى ذلك العهد
كما يصلح شعر عمر وشعر جميل ، وإنما هو شعر أراد به صاحبه
تقييد الأوابد اللغوية ، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل .
يضاف إلى هذا أن فى أشعار كثير أبياتاً شغلت النحويين ،
فهل كان ذلك من المصادفات ؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل
الناس إلا فى العصر العباسى ؟

إننا نذكر قول الفرزدق :

ومأمثلة فى الناس إلا مُملَكاً أبو أمه حتى أبوه يقاربه
ونذكر أن هذا البيت ورد فى جميع كتب البلاغة شاهداً
على التعقيد ، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد ؟
أنا واثق بأنه تعمّد هذه المراوغة اللفظية ، وأنه قصد إلى
إغاطة أشياخ كان لهم فى النحو مراوغات !
وهنا تبدو مسألة جادلتُ فيها بعض الناس منذ سنين ، مسألة

خاصة بنشأة النحو العربي، حين قال الأستاذ على الجارم والأستاذ مصطفى أمين في كتابهما (النحو الواضح) : « أول من ألف في النحو سيبويه »

يومئذ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية ، ولكنها عليلة من الوجهة التاريخية ، فما يُعقل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب في النحو ، لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبوق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن كثيراً كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية ، وهو في هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء ، وسيُسمح الزمن يوماً لأحد الباحثين بتعقب ما تفرّد به كثير من الألفاظ والتعابير ، وهو تفرّدٌ يغنى في بيانه القليل من الاجتهاد .

كان كثير يؤمن بالرجعة ، وهي نزعة خرافية ، ولكنها اليوم نزعة حقيقية ، فلقد رجع كثير إلى الحياة بكتابي هذا ، وهو كتابٌ صدر عن قلم يُحْيِي ويميت ، فمن حق كثير أن أخلع عليه ثوب الخلود .

أسلوب العباس :

ذلك شاعرٌ تفرّد بالجمع بين الرقة والجزالة ، وبهذا التفرد شهد له القدماء .

ورقة العباس تأخذ زادها من الطبع ، ولكنى مع ذلك أراه يعمد إلى الرقة كأنها مذهب ، وكأنه يتعمد على الوعورة التي غلبت على الأشعار في ذلك الزمان .

وديوان العباس في مجموعه يُريب الباحث ، لأن الرقيق فيه قد يصل إلى حد التهافت ، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به أضافوا إليه أشياء ، ويرجح هذا الاحتمال أن ماورد من أشعاره في كتاب الأغاني يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف الذي نراه في بعض ما يحتوى الديوان .

وقد استشهد أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين على الشعر الرقيق بقول العباس :

إليك أشكوربّ ما حلّ بي	من ظلم هذا الظالم المذنب
صب بعصيانى ولو قال لى	لا تشرب الباردة لم أشرب
إن سئل لم يبذل وإن قال لم	يفعل وإن عوتب لم يُعتب

وهي أبيات رقيقة جداً ، ولكن رققتها لم تصل بها إلى
الضعف ، لأنها جيدة المعاني .

بين الجزل والرقيق :

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء ، فلنمثّل لها بقول كثير ، وقد
غاضته إحدى نساء الكوفة وهي قَطَام التي عاوت على قتل
أمير المؤمنين :

ديارُ ابنة الضمرى إذ حَبِلُ وصلها	متين وإذ معروفها لك واهنُ
متى تحسروا عنى العمامة تُبصروا	جميل المحيّا أغفلته الدواهن
يروق العيونَ الناظرات كأنه	هَرَقْلَى وزن أحمرُ التبر وازن
رأتني كأنضاء اللجام وبعلها	من الملاء أَبْرَى عاجزٌ متباطنُ
رأت رجلاً أودى السّفار بوجهه	فلم يبق إلا منظرٌ وجناجن
فإن أك معروق العظام فإننى	إذا وُزن الأتوام بالقوم وازنُ
وإني لما استودعتنى من أمانةٍ	إذا ضاعت الأسرار للسر دافنُ
وما زلت من ليلي لَدُن طر شاربي	إلى اليوم أخفى حبها وأداجنُ
وأحملُ في ليلي لقومٍ ضغينةً	وتحملُ في ليلي على الضغائنُ

فهذه القصيدة من الشعر الجزل ، وتُقابلها من الرقيق بالنسبة
إليه قصيدته التي تحدثنا عنها فيما سلف :
تري الرجل النحيف فتزدرية وفي أثوابه أسدٌ هَـصُورُ
والرقة والجزالة من المعاني النسبية ، فهما تختلفان من شاعر إلى
شاعر ، ومن جيل إلى جيل ، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدرُ
من التفاوت في الأسلوب بموازنة البحور الشعرية ، لأن الاختيار
البحر دخلاً في التمييز بين الجزل والرقيق .

فقول بشار :

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجتهِ وفاز بالطيبات الفاتكُ اللّهجُ
أجزل من قول سلم :

من راقبَ الناس مات غمًا وفاز باللذة الجسورُ
وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النفس ، فهو يساعد على
الجزالة ، أما البيت الثاني فحركته السريعة توجب المرونة واللين .

أسباب الرقة عند العباس :

من حياة هذا الشاعر نعرف كيف أثر الرقة ، فقد كان غزلاً

في أكثر ما قال ، والغزل هو حُسن مخاطبة النساء ، وإليه
انصرف العباس .

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوي أو النحوي ، وإنما
التفت إلى المجتمع الأدبي ، المجتمع الذي يميل إلى الظرف
واللطف والإيناس .

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذي يصل إلى
الأفهام بدون عناء ، ولهذا تفرّد في ذلك العهد بوفرة المراسلات
الغرامية ، وهي مراسلاتٌ خَلَّتْ من غرائب الألفاظ ، وَغَنِيَتْ
بلطائف المعاني .

هو شاعرٌ بغدادىٌ عَرَفَ الظَّرْفَ ولم يعرف القتال ، وأهل
بغداد ينقسمون إلى قسمين : مقاتلين وظرفاء .

المراسلات الغرامية هي الغرض الأول عند هذا الشاعر ،
وهي التي أوجبت أن يوثّر الرقيق . وهذه المراسلات شواهدٌ
صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب في المجتمع العراقي لذلك العهد
وتدلنا على أن الوعورة في الشعر لم تكن تصدر إلا عن رغبة
محاكاة بعض القدماء .

ولنقرأ هذه الأبيات :

وصحيفة تحكى الضميرَ مليحةً نغماتها
 جاءت وقد فرح الفؤادُ لطول ما استبطاتها
 فضحكتُ حين رأيته وبكيتُ حين قرأتها
 عيني رأت ما أنكرتُ فتبادرتُ عثراتها
 أظلمُ نفسي في يديك حياتها ومماتها
 فهذه الأبيات حديثُ نفسٍ ، وليست جلجلة شاعر ، وقد
 نظمت بهذه الرقة لأنها جوابٌ عن خطاب ، وقد أرسلها الشاعر
 إلى تلك الظلوم !

والرقة عند العباس لا تمنع من التماسك المحكم في بناء
 القصيد ، كأن يقول :

رُبَّ ليلٍ قد شهدتُه	رُبَّ دمعٍ قد أنفضتُه
رُبَّ حُزنٍ لي طويلٍ	مع حُبٍّ لي كتمتُه
لو يذوق الموتَ أشجى الناسِ	سِ بالحبِّ لذقتُ
بأبي من لا يبالي	غبتُ عنه أو شهدتُه
أنا من أسخن خلق الله	عينًا مَدُّ عرفتُه

فهذه الأبيات غاية في التماسك ، أو هي من الشعر القوي
الأسر ، كما يعبر القدماء .

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب ، والعتاب
يستوجب الرفق :

كُتِبْتُ فليتنى مُنيتُ وصلّا ولم أكتب إليكم ما كتبتُ
كُتِبْتُ وقد شربتُ الراح صِرْفاً فلا كان الشراب ولا شربت
فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ علىّ لما غضبتُ

وهو في هذه الأبيات يعاتب ويعتذر ، والبيت الأخير وثبة
من وثبات الخيال ، وفيه تبريرٌ لثورة الحب الغضبان :

فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ علىّ لما غضبتُ
ومن أسباب رقة العباس فناؤه في الحب ، وعَتَبُهُ الدائم

على المحبوب :

نصيرى الله منك إذا اعتديتِ وقد عذبتِ قلبي إذ جفوتِ
فإن يك ذا مغايظةً لحقدٍ فقد والله يا أُملى اشتغيتِ
قضى بالفتك حُبُّك في عظامي وصيرني هواك كما اشتغيتِ
فلو شاء الذى بكمُ ابتلاني لعجّل راحتي منكم بموتِ

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة في أشعار العباس ، وقد
تصل إلى الصراخ ، كأن يقول :

لعمري ما حبسى كتابي عنكم	لهجرو لكن كثرة الرسل تفضح
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما	فؤادى إليكم حين أمسى وأصبح
أغرّك تسليمي على بعض أهلكم	وما قلت بأساً إنما كنت أمزح
مخالطتي يا فوز أهلك فاعلمى	يقيناً بأنى نحو بيتك أطمح
إذا أنا لم أمنحكم الود والهوى	فمن ذا الذى يافوز أهدى وأمنح
أكاتم حق الله ما بى وربما	ذكرتكم حتى أكاد أصرّح
قيا كبدي طالت إليكم رسائلى	وهذا رسولى أعجم ليس يفصح

هذه الأبيات من الشعر الجزل ، وإن أمكنت إضافتها إلى
الشعر الرقيق .

أما بعد فقد فصلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق ، في
الحدود التي تسمح بها ظروف الحرب ، وأنا مع هذا واثق بأن
إيجازي في الحديث عنهم يفوق في وضوحه كل إطناب .

ولن يستطيع قلم أن يقول في هؤلاء العشاق كلاماً يفوق
ما جاد به قلبي .

ولو صار الورق أرخص من التراب لما جاز عندي أن يضاف
حرف إلى هذا الكتاب .

تحدث عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلان ، وستذهب
أحاديثهم أدراج الرياح ، ولا يبقى غير كتابي ، لأنني قنسته من
نار قلبي ونور وجداني .

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذي يقتله الشوق

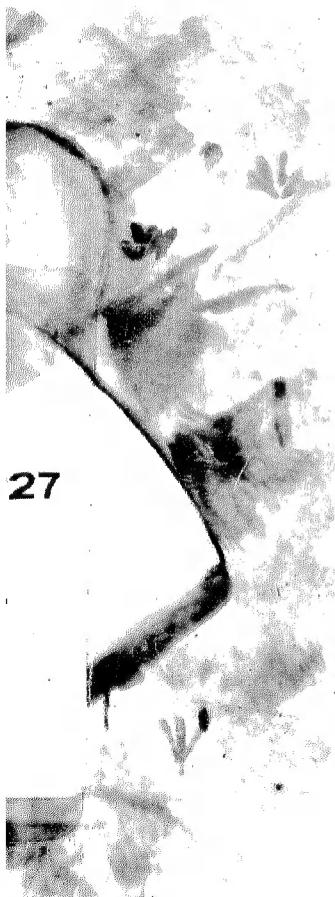
حلوان تُقضيكَ غنى وهي ظالمةٌ

مصرُ الجديدة تشكو بُعد حلوانِ

محمد زكي عبد السلام مبارك

١٩٩٢ / ٤٩٩٦	رقم الإيداع
ISBN 977-02-3725-6	الترقيم الدولي

١ / ٩٢ / ١٤١
طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.٠)



27

هذا كتاب فُصِّلَتْ فيه الخصائص
الأصيلة لثلاثة من الشعراء ، جمع
بينهم الحب وهم .. جميل بن مَعمر ،
وكثير بن عبد الرحمن ، والعباس بن
الأحنف وكانوا من أقطاب الغزل في
شباب العصر الاسلامي . يمتازون
بالجد في العشق وبالحرص على كرامة
الحب وبالإشادة بالعفاف .. فلهوى
عندهم شريعة وجدانية وليس لهو
أطفال وَلَا عَبَثُ شَبَّان .

بمادة ظهر غلاف

كتاب العشاق الثلاثة

٤٠٠٢٦٩



كا "قرش" صفيه